<36602212950012

<36602212950012

Bayer. Staatsbibliothek

R
Antiquit.
Archaeol.
Becker

AUGUSTEUM

DRESDEN'S

ANTIKE DENKMÄLER ENTHALTEND.

HERAUSGEGEBEN

VON

WILHELM GOTTLIEB BECKER.

ERSTER BAND.

LEIPZIG
IN COMMISSION BEI C. A. HEMPEL
UND GEDRUCKT BEI G. J. GÖSCHEN 1804.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

DEM

DURCHLAUCHTIGSTEN FÜRSTEN UND HERRN

HERRN

FRIEDRICH AUGUST

HERZOG ZU SACHSEN, CLEVE, BERG, ENGERN
UND WESTPHALEN ETC. DES HEILIGEN RÖMISCHEN
REICHS ERZMARSCHALL UND CHURFÜRSTEN

MEINEM GNÄDIGSTEN HERRN.

DURCHLAUCHTIGSTER CHURFÜRST,

GNÄDIGSTER HERR.

Ew. Churfürstliche Durchlaucht geruhen dieses Werk, was Höchstdenenselben ich zu widmen wage, mit Huld aufzunehmen und ihm Ihren gnädigen Schutz zu gewähren. Nur der Wunsch, meinem Amte Gnüge zu leisten, konnte mich zu einer so kühnen Unternehmung anfeuern. Möge

wenigstens die Art der Ausführung Ew. Churfürstlichen Durchlaucht Beifall, und die Absicht, welche mich leitete, die Fortdauer Ihrer Gnade mir erhalten.

In tiefster Ehrfurcht habe ich das Glück zu verharren

EW. CHURFÜRSTLICHEN DURCHLAUCHT

unterthänigstgehorsamster

WILHELM GOTTLIEB BECKER.

VERZEICHNISS DER PRÄNUMERANTEN

OHNE RANGORDNUNG.

	Exempl.
S. Königl. Maj. Friedrich Wilhelm III, König in Preuſsen.	2
S. Kaiserl. Maj. Kaiser Alexander von Ruſsland.	1
S. K. K. Maj. Franz II, Röm. und Österr. Kaiser.	1
S. Durchlaucht Prinz Anton von Sachsen.	1
S. K. H. Herzog Albrecht von Sachsen-Teschen.	2
I. Maj. die verwitwete Königin von Preuſsen.	2
S. Königl. Majestät König Maximilian von Baiern.	4
S. Königl. Hoheit Prinz Wilhelm von Preuſsen.	1
S. H. Durchl. Herzog Carl Ludwig von Mecklenburg-Strelitz.	1
S. Königl. Maj. König Friedrich von Würtemberg.	1
S. Churf. Durchl. Churfürst Carl Friedrich von Baden.	1
I. Herzogl. Durchl. die verwitwete Frau Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar.	1
S. Durchl. Erbprinz Carl Friedrich von Sachsen-Weimar.	2
I. Durchl. die reg. Frau Herzogin Carolina von Sachsen-Gotha.	1
S. Durchl. Fürst Alexius Friedrich von Anhalt-Bernburg.	1
S. H. Durchl. Herzog Franz Friedrich von Mecklenburg-Schwerin.	1
S. Churf. Gnaden H. Carl von Dalberg, Churfürst und Reichs-Erzkanzler.	1
S. H. Durchl. Herzog Franz von Sachsen-Coburg-Saalfeld.	1
I. Durchl. die Frau Fürstin Wilhelmine Friederike von Schwarzburg-Sondershausen.	1
S. Durchl. Fürst Friedrich Wilhelm von Nassau-Weilburg.	1

	Exempl.
I. Durchl. die Frau Herzogin Dorothea von Curland.	1
S. Durchl. Fürst Carl Anselm zu Thurn und Taxis.	1
I. Durchl. die Frau Fürstin Maria Carolina von Lobkowitz, geb. Prinzessin von Schwarzenberg.	2
S. Durchl. Fürst Joseph von Schwarzenberg.	1
S. Durchl. Erbprinz Friedrich Ludwig von Mecklenburg-Schwerin.	1
S. Durchl. der reg. H. Fürst von Ysenburg in Offenbach.	1
S. Excellenz H. Reichsgraf Marcolini, Chursächs. wirkl. Geh. Rath und Oberstallmeister in Dresden.	12
S. Excellenz Herr Reichsgraf von Bose, Chursächs. Oberkammerherr in Dresden.	1
S. Excellenz Herr Reichsgraf von Einsiedel, Chursächs. Conferenzminister in Dresden.	1
Herr Oberküchenmeister Freiherr zu Racknitz in Dresden.	1
H. Bernhard Reichsgraf zur Lippe, Churhannöv. Drost in Winsee an der Lühe unweit Lüneburg.	1
H. von Massow, K. Preuſs. Hofmarschall in Berlin.	1
H. Bock, K. Preuſs. Schloſsbaumeister und Assessor beim Hofbauamte in Berlin.	1
H. D. Pezold in Dresden.	1
H. von Miltitz auf Siebeneichen u. s. w. in Dresden.	1
H. Assistenzrath von Ernst in Meiſsen.	1
H. Paul Gotthelf Kummer in Leipzig.	2
H. G. F. Heyer in Gieſsen.	3
H. Superintendent Donner in Meiſsen.	1
H. Bohn in Hamburg.	1
Die Stadtbibliothek in Hamburg.	1
H. Bürgermeister Amsink in Hamburg.	1
H. D. Nootnagel in Hamburg.	1
(Letztere drei durch H. Bohn.)	
H. Rittmeister Freiherr von Uckermann, auf Wesenstein bei Dresden.	1
H. Kammerjunker Freiherr von Fries-Cotta in Dresden.	2
Frau Wilhelmine von Kirchmann geb. Berger zu Schaafstedt bei Merseburg.	1

	Exempl.
H. Graf von Oertzen, Chursächs. Kammerjunker und Oberforstmeister zu Ellefeld im Vogtlande.	1
Die Herren Wappler und Beck in Wien.	6
H. Wilhelm Kobell, Landschaftmaler in München.	1
Die Churfürstl. Hessische Bibliothek in Cassel.	1
Die Universitäts-Bibliothek in Marburg.	1
H. Stoll in Dresden.	1
H. Professor A. Zingg in Dresden.	1
H. Stiftskammerrath von Ponickau in Zeitz.	1
H. Graf von Carmer, K. Preuſs. Geh. Kriegsrath in Breslau.	1
H. von Elsnĕr, K. Preuſs. Kammerherr in Breslau.	1
H. Brummer in Kopenhagen.	1
H. I. C. Henrici, Professor der Beredsamkeit in Wittenberg.	1
Die Universitäts-Bibliothek in Wittenberg.	1
H. Graf von Haack, K. Preuſs. Rittmeister bei der Garde du Corps in Berlin.	1
H. Mauermeister Lindner in Berlin.	1
H. Assessor und Bau-Inspector Schadow in Potsdam.	1
Die Fürstliche Bibliothek in Altenburg.	1
Die Walthersche Hofbuchhandlung in Dresden.	2
H. Professor Beck in Leipzig.	1
Die Universitäts-Bibliothek in Leipzig.	1
H. von Wilke auf Meilitz in Sachsen.	1
H. Landrath von Alvensleben, erster Feuer-Societäts-Director in der Alten Mark zu Zichtau bei Gardeleben.	1
H. Joseph Graf von Daym, K. K. Kammerherr in Wien.	1
Die Churfürstl. Bibliothek in Dresden.	1
Das Churfürstl. Münzcabinet in Dresden.	1
H. Löhr in Leipzig.	1
Die Universitäts-Bibliothek in Halle.	1
H. Wilh. Rein und Comp. in Leipzig.	3
H. Joh. Friedr. Korn in Breslau.	1
H. Hofrath von Strombeck in Braunschweig.	1
Die Russ. Kais. Universitäts-Bibliothek in Dorpat.	1

	Exempl.
H. von Schleinitz in Dresden.	1
H. Rector Manso in Breslau.	1
H. Professor Heinrich in Kiel.	1
H. Graf von Schweinitz in Schlesien.	1
H. Graf Giech von Thernau bei Culmbach.	1
H. Geh. Regierungsrath Lösch in Anspach.	1
Die Canzlei-Bibliothek in Baireuth.	1
H. C. F. E. Richter in Leipzig.	1
H. Keil in Magdeburg.	1
S. Excellenz H. Graf Heinrich XLIII, Reuſs, Graf und Herr von Plauen, Dän. Geh. Rath, auf Köstritz.	1
H. Oberamtshauptmann und Domherr Nostitz und Jänkendorf in Budissin.	1
Die Herzogl. Bibliothek in Weimar.	1
H. Freiherr von Gregory in Dresden.	1
Die Herren Varrentrapp und Wenner in Frankfurt am Main.	1
Die Königl. Bibliothek in Berlin.	1
Die Königl. Akademie der freien Künste und mechanischen Wissenschaften in Berlin.	1
H. Ritterschaftsrath von Flemming in Buckow.	1
H. Baron von Eckartstein der Älteste, in Berlin.	1
H. Hofbau-Inspector Moser in Berlin.	1
Das K. K. Münz- und Antiken-Cabinet in Wien.	1
Die Universitäts-Bibliothek in Göttingen.	1
H. Graf von Lieven in Curland.	1
Die K. Preuſsische Porzellan-Manufactur in Berlin.	1
H. Graf Franz von Fünfkirchen, K. K. Kammerherr in Wien.	1
I. Durchl. die verwitwete Frau Fürstin Kinsky in Prag.	1
S. Durchl. Herr Fürst Kinsky in Prag.	1
S. Durchl. H. Fürst Anton von Lobkowitz in Prag.	1
H. Graf Franz von Sternberg in Prag.	1
H. Graf von Clam-Gallas in Prag.	1
H. Graf von Czernin auf Schönhoven, in Prag.	2
H. Abbé Nater in Prag.	1

Exempl.

Fräulein von Westenberg, Hofdame I. Durchl. der Prinzessin Maria Anna von Sachsen. 1

H. Graf Anton von Lamberg-Sprinzenstein in Wien. 1

H. Vice-Landrentmeister Schneider in Dresden. 1

Die Herren Göbbels und Unzer in Königsberg. 1

H. C. F. Matthieſsen in Hamburg. 1

H. Salomon Dehn in Altona. 1

H. Joh. Schuback sen. in Hamburg. 1

H. Georg Schuback in Hamburg. 2

H. Vincent Nolto in Hamburg. 1

H. Senator Günther in Hamburg. 1

H. P. Godeffroy jun. in Hamburg. 1

H. Senator Schulte in Hamburg. 1

H. D. und Domherr Meyer f. d. Bibliothek der Gesellschaft zu Beförderung der Künste und Gewerbe in Hamburg. 1

Madame Siveking in Hamburg. 1

H. G. L. W. Grasmeyer in Hamburg. 1

H. Stadtsecretair D. Anderson in Hamburg. 1

H. Johann Spekter in Hamburg. 1

H. D. Klefecker in Hamburg. 1

S. Excellenz H. Oberhofmeister von Lützow in Schwerin. 1

S. Hochw. Gnaden H. Freiherr C. von Drost-Vischering, Bischoff und Domprobst in Münster. 1

H. Professor Nasser in Kiel. 1

H. Hofrath und Professor Gaspari in Dorpat. 1

H. Friedrich Perthes in Hamburg. 3

(Überhaupt durch ihn 24 Exemplare.)

H. Amtsactuar Gravenhorst in Wendhausen. 1

H. M. Dyk in Leipzig. 1

H. Reichsgraf von Metternich-Winneburg, K. K. wirkl. Kämmerer, auſserord. Gesandter und bevollmächtigter Minister am K. Preuſs. Hofe. 2

S. Excellenz H. Graf Franz von Colloredo, wirkl. Geh. Rath, Conferenz- und Cabinetsminister in Wien. 1

	Exempl.
S. Durchl. H. Carl Fürst von Lamberg in Steyr.	1
H. Siegmund in Klagenfurth.	1
H. Schaumburg und Comp. in Wien.	2
(Überhaupt durch ihn 12 Exempl.)	
H. Consistorialdirector Schöff von Günderode in Frankfurt a. M.	1
H. von Holzhausen in Frankfurt a. M.	1
H. Geh. Rath von Wiesenhütten in Frankfurt a. M.	1
H. Lieutenant von Tettau im von Brüneckischen Reg. in Königsberg.	1
H. Oberamtmann von Sanden zu Ragnitz in Preuſs. Litthauen.	1
H. General O' Faril, K. Span. Gesandte am Berliner Hofe.	1
H. von Salmon, K. Span. Legations-Secretair am Dresdner Hofe.	1
H. Joseph von Franck in Wien.	1
H. Graf Carl Clam-Martinz in Prag.	1
S. Excellenz der wirkl. Geh. Rath und Minister Herr von Thümmel in Gotha.	1
Die Bibliothek des Herzogl. Münzcabinets in Gotha.	1
H. Kunsthändler Gaspare Weiſs und Comp. in Berlin.	1
H. Nicolovius in Königsberg.	1
H. Vieweg in Braunschweig.	3
H. Hofkupferstecher Lahde in Kopenhagen.	1
H. Baron August von Wackerbarth.	1
H. Geh. Oberfinanzrath und Kammerpräsident von Schluckmann in Anspach.	1
H. Bergrath Fehr von Heynitz in Baireuth.	1
H. Kammerherr von Plotho in Zetwitz bei Hof.	1
H. von Kleist in Dresden.	1
H. Spencer Smith, vormals Groſsbritt. Gesandter zu Constantinopel und Stuttgardt.	1
S. Excellenz Herr Graf Samuel Töleki, K. K. wirkl. Kämmerer und Geh. Staatsrath, Siebenbürgischer Hofkanzler und Obergespann des Biharer Comitats in Ungern.	1
S. Durchl. Fürst Dominik von Kaunitz-Questenberg, reg. Graf zu Rietberg, K. K. wirkl. Kämmerer, Geh. Rath und Vice-Oberstallmeister.	1

	Exempl.
S. Durchl. Herr Nicolaus. Fürst Esterhazy.	1
H. Graf von Fries in Wien.	1
S. Excellenz H. Graf von Kolowrat-Liebsteinsky in Prag.	1
S. Excellenz H. Graf Anton von Appony, K. K. wirkl. Kämmerer und Geh. Rath, Obergespann des Tolnenser Comitats in Ungern.	1
S. Durchl. H. Carl Fürst zu Schwarzenberg.	1
S. Excellenz der Chursächs. Cabinetsminister H. Graf von Einsiedel, Freiherr der Erb- und Standesherrschaft Seidenberg u. s. w. zu Reibersdorf in der Oberlausitz.	1
S. Erlaucht d. Russ. Kais. wirkl. Geh. Rath Graf Jacob von Sievers, Komthur des Malthes. Ordens, des St. Andreas und mehrerer Orden Ritter in Liefland.	1
H. Joh. Carl von der Breling in Dresden.	1
H. A. G. Eberhard in Halle.	2
H. Hofrath Adelung in St. Petersburg.	6
Demoiselle Stock in Dresden.	1
H. Appellationsrath Kind in Dresden.	1
H. Kammergerichts-Assessor von Leutsch in Wetzlar.	1
H. von Üchteritz in Dresden.	1
H. Schömberg in St. Petersburg.	1
H. P. H. Guilhaumann in Frankfurt a. M.	1
Die Rathsbibliothek in Görlitz.	1
Die Rathsbibliothek in Zittau.	1
H. S. L. Crusius in Leipzig.	3
H. von Gersdorf auf Meffersdorf in der Oberlausitz.	1
H. Bondi in Dresden.	1
H. Kiesewald in Leipzig.	1
H. Kriegs- und Domainenrath Neumann in Breslau.	1
H. Joh. Friedr. Schmidt zu Frankfurt a. M.	1
H. Heyder-Arleder zu Frankfurt a. M.	1
H. von Dorville in Berlin.	1
H. von Geist, genannt von Beeren, in Berlin.	1
H. Geh. Rath Pastorff in Berlin.	1

	Exempl.
Frau Gräfin von Brühl auf Seifersdorf.	1
H. Maurer in Berlin.	1
(Überhaupt durch ihn 6 Exempl.)	
Die Bibliothek der Fürstenschule zu Pforta.	1
H. Anton in Görlitz.	1
H. Cotta in Tübingen.	1
H. G. Klostermann in St. Petersburg.	3
H. Müller in Berlin für S. Durchl. den H. Erbprinzen von Nassau-Oranien, Fürsten zu Fulda.	1
Die Leih-Bibliothek des H. Schmidt in Dresden.	1

Da mehrere Fürsten sich gegen die häufigen Zusendungen von Büchern erklärt haben, glaube ich mir die Erklärung schuldig zu seyn, dafs nicht ein einziges Exemplar dieses Werks ohne ausdrückliches Verlangen übersendet worden ist.

So aufmunternd auch das Vertrauen obiger Beförderer einer so kostspieligen Unternehmung für mich war, so sehe ich mich doch zu der Äufserung genöthiget, dafs mehrere Theilnehmer sich um die Fortsetzung nicht bekümmert und mehrere Andere noch gar nichts bezahlt haben. Letztere werden daher von selbst so billig seyn, den ersten Band eines gewöhnlichen Exemplars sogleich nach Empfang des dritten Hefts mit 30 Thlr. Sächs. zu bezahlen, indem der ohnediefs zu niedrige Pränumerationspreifs nur denenjenigen gehalten werden kann, die bei dem Empfang eines Hefts das folgende wirklich vorausbezahlen. In Ansehung der erstern aber würde ich mich, sowohl der übrigen Interessenten, als meiner selbst wegen, zu der Erklärung genöthiget sehen, alle diejenigen, die ihr Wort gebrochen und mich durch Zerreifsung des Werks in Schaden gebracht haben, sowohl in diesem Werke selbst künftig namentlich aufzuführen, als sie in öffentlichen Blättern zu Erfüllung ihrer eingegangenen Verbindlichkeit aufzufordern.

VORREDE.

Das Werk, welches ich den Freunden der Kunst und des Alterthums übergebe, betrifft eine der stärksten und schätzbarsten Sammlungen alter Denkmäler, welche auf gröſsere Berühmtheit, als ihr bis itzt zu Theil geworden ist, Anspruch machen darf. Die früheren Abbildungen, welche le Plat davon gab, waren, mit Ausnahme einiger wenigen, keineswegs geschickt, ihr die Achtung zu verschaffen, welche sie verdiente. Neigung und Pflicht, die mich an sie binden, bewogen mich, das ihr zugefügte Unrecht in Vergessenheit zu bringen, und sie durch würdigere Darstellungen bekannter und gemeinnütziger zu machen.

Der Titel, welchen das Werk führt, bedarf in Ansehung seines classischen Werths so wenig einer Rechtfertigung, als die Beziehung desselben einer Erklärung. Vier Auguste gaben dieser wichtigen Sammlung Anfang, Vollendung und Glanz. Churfürst August legte in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts durch Anschaffung kleiner Antiken und alter Münzen den

Grund dazu. Aber König August der Zweite ward durch den Ankauf der berühmten Sammlung des Principe Chigi und mehrerer Werke aus der Albanischen und andern Sammlungen ihr eigentlicher Stifter. König August der Dritte, der schon als Churprinz um die Erlangung jener merkwürdigen Kunstschätze groſses Verdienst hatte, vermehrte sie nachher durch verschiedene Privatsammlungen, durch einige schöne im alten Antium aufgefundene Werke, und durch die drei berühmten Herkulanischen Statuen aus der Verlassenschaft des Prinzen Eugen von Savoyen.

Friedrich August, unser itzt regierender Churfürst, der Freund und Beförderer der Wissenschaften, trug ebenfalls, ungeachtet Ihn seit dem Antritt Seiner Regierung dringendere und anhaltende Sorgen für das Wohl Seines Landes beschäftigten, durch einige schätzbare Stücke zu ihrer Vermehrung bei. Was aber den glücklichen Zeitraum Seiner Regierung in Beziehung auf diese Sammlung am meisten verherrlichet, ist das prachtvolle Gebäude, welches der geliebte Fürst sowohl ihr, als der vortrefflichen Bibliothek und dem ansehnlichen Münzcabinet, zum Tempel anwies. Hier erst konnten diese Denkmäler der Kunst, in zwölf groſsen und hellen Sälen aufgestellt, ihre volle Gültigkeit und Nutzbarkeit erhalten, da sie zuvor in den engen Pavillons des groſsen Gartens kaum eine Ansicht gestatteten und daher so gut als unbekannt blieben.

Auſser dieser mit groſsem Aufwand verbundenen Einrichtung verdankt auch Dresden seinem Friedrich August die

beträchtliche Sammlung von Abgüssen berühmter Denkmäler, welche Mengs gesammelt hatte, so daſs nun Dresden, dessen reizende Lage den vollen Genuſs einer schönen Natur darbietet, auch in Rücksicht auf Kunstgenuſs, wegen der reichen Antikengallerie und jener Abgüsse, und wegen der kostbaren Gemäldegallerie und des Kupferstichcabinets, neben den ersten Kunstbühnen Europens, Paris und Rom, vorzüglich gepriesen zu werden verdient.

Alle diese ruhmwürdigen Einrichtungen, so wie die Anschaffung der zahlreichen Abgüsse, die einen eignen groſsen Saal unter der Gemäldegallerie erhielten, erfolgten unter der Generaldirection Sr. Excellenz des Herrn Grafen Marcolini, der sie den Befehlen Sr. Churfürstl. Durchlaucht gemäſs, mit dem thätigsten Eifer bewerkstelligte, und noch immer bemüht ist, die Sammlung von Abgüssen durch vorzügliche Werke zu ergänzen.

Indeſs nun so mancher warme Kunstfreund in Beschauung unserer alten Denkmäler, so gut wie anderswo, Vergnügen und Unterricht fand, und schon mancher Künstler seinen Blick und seine Kunst an denselben übte, mochte wohl auch mancher Mitsprecher über Kunst, der einmal zwischen den Schätzen Roms herum gewandelt war, die hiesigen Denkmäler, ihrer Unberühmtheit wegen, geringer geachtet haben; denn oft war der Glaube an die Wichtigkeit eines alten Kunstwerks nur an den Begriff von Rom oder höchstens einer andern Hauptstadt Italiens gebunden, so daſs man den Laokoon und Apoll, wenn sie sich

in Deutschland befunden hätten, vielleicht eben so wenig, als andere Meisterwerke, bemerkt haben würde. Aber seit die unsterblichen Denkmäler der Kunst, mitten unter Kriegen und Staats - Umwälzungen, auch nach ihrer Versetzung, die nehmliche Aufmerksamkeit und Bewunderung erregten, die sie vormals erweckt hatten, scheinen Viele erst begreifen zu lernen, daſs die Schönheit eines Kunstwerkes nicht von dem Orte, wo es berühmt wurde, herrühre, wenn schon diese Berühmtheit beweiset, daſs es dort in seinem eigentlichen Vaterlande war.

Die Denkmäler, welche die hiesige Sammlung enthält, waren schon längst nicht mehr in Rom, als sich das hellere Licht über die dortigen Kunstschätze zu verbreiten anfing: gewiſs würden sonst mehrere von den unsrigen einer gleichen Berühmtheit theilhaft geworden seyn. Winkelmann, von dem es ausging, kannte sie kaum, ob er schon seine ersten Kunstschriften, auf Oesers Eingebungen, hier entworfen hatte. Vielleicht berührte er die hiesigen Antiken auch deswegen so wenig, weil er sich zum Gesetz gemacht hatte, nur von denen, die er vor sich sah, zu reden. Unbeschrieben, verborgen, und durch schlechte Abbildungen entstellt, muſsten also die hiesigen antiken Denkmäler so gut als unbekannt bleiben, bis Casanova sich über einige derselben als einsichtsvoller Künstler erklärte, und Lipsius die Wackersche Beschreibung mit seinen Ergänzungen dem Publicum übergab.

Da keine einzige Sammlung alter Denkmäler aus lauter vorzüglichen Werken besteht, so ist dieſs eben so wenig von der

hiesigen zu erwarten. Der Werke von hoher vollendeter Schönheit giebt es überhaupt nur wenige. Ruhm genug für die Dresdner Sammlung, daſs verschiedene aus ihrer Mitte zu diesen wenigen gehören! Auſser selbigen besitzt sie eine bedeutende Anzahl trefflicher und seltener Werke. Von allen diesen, wenn sie nicht zu sehr Bruchstücke sind, werde ich Abbildungen geben, die übrigen aber nur in meiner Beschreibung berühren; denn auch manches minder wichtige Denkmal wird durch sein Alter achtungswerth und erinnert wenigstens an bessere Werke, die ihm zu Vorbildern dienten.

Es ist bekannt, daſs nur wenige alte Kunstwerke unbeschädiget geblieben sind. Die meisten haben durch Kriegswuth, Umsturz, Verschüttung und Miſshandlungen aller Art, ja noch in neuern Zeiten durch Aberglauben und miſsverstandenen Religionseifer, mehr oder minder gelitten. Die hiesige Sammlung enthält zwar manches gut erhaltene Werk, aber der gröſsere Theil hat das Schicksal der übrigen gehabt. Leider! rühren die meisten Ergänzungen aus dem siebenzehnten Jahrhunderte her, wo man in Rom nicht immer gute Künstler, sondern oft nur Handwerker dazu gebrauchte, die mit ihrem Machwerk nicht blos die Kunst entehrten, sondern auch oft den Sinn der Vorstellung verdrehten. Da nun an den Ergänzungen überhaupt nichts gelegen seyn kann, so werden Kenner es gewiſs sehr zweckmäſsig finden, daſs sie in den Abbildungen blos durch Umrisse, oder da, wo diese eine zu grelle Wirkung machen würden, durch eine andere Behandlung angedeutet sind. Hierdurch

zeichnet sich dieses Werk, was der Kunst, wie der Archäologie, zu nützen bestimmt ist, von allen bisherigen aus.

In meinen Beschreibungen und Erklärungen ist auf beide gleiche Rücksicht genommen. Das Werk mit Citaten anzuhäufen, schien mir aber weder nöthig, noch des kostbaren Drucks wegen rathsam zu seyn; denn wie leicht hätte ich diesen gelehrtern Anstrich, bis zum Übermafs, hinzu fügen können. Gelehrte dieses Fachs bedürfen ihrer nicht, und für Andere schien mir der Text hinreichend. Meine Vermuthungen habe ich mit Unbefangenheit und ohne Rücksichten gegeben. Wo ich irrte, wird die Richtigkeit der bildlichen Darstellungen jeden Sachkundigen in den Stand setzen, meine Meinung zu berichtigen. Aber da, wo es bei der Dunkelheit des Alterthums mehr auf Ahnungen als auf Anschauungen ankömmt, kann freilich nur die durch Gründe überwiegendste Wahrscheinlichkeit überzeugen.

Dresden im November 1803.

A U G U S T E U M.

Aegypten war die Wiege der bildenden Kunst. Die frühe Pflege, die ihr, so wie den Wissenschaften, darin zu Theil ward, hat uns seine alten Bewohner ehrwürdig gemacht. Sind sie auch nicht die Erfinder derselben, so können sie uns wenigstens dafür gelten; denn die Kindheit, in welcher wir sie bei ihnen erblicken, scheint diese Ansicht zu rechtfertigen. In der Baukunst allein haben sie sich über sich selbst erhoben, wie ihre Pyramiden, Obeliske und Tempelgebäude beweisen, die alle ein unverkennbares Gepräge von Kühnheit und Großheit haben.

Fast dieselben Eigenschaften blicken aus ihren plastischen Werken hervor; aber Schönheit und Anmuth der Gestalten blieben diesem Himmelsstriche fremd. Da die Natur die äußere Bildung der Menschen selbst vernachlässiget hatte, so konnte der Sinn für Schönheit sich nicht lebhaft in ihnen entwickeln, noch durch umgebende Schönheit genährt werden. Ihre Gemüthsart war auch zu ernst, zu trübsinnig, um sich heitern und anmuthigen Eindrücken der Einbildungskraft zu überlassen. Gewohnt nur unter sich allein zu leben, verloren sie den Vortheil der Vergleichung; und regte sich auch der Geist in dem einen Künstler lebendiger als in dem andern, so ward er

durch strenge Vorschriften in Fesseln gehalten. Die Verfassung des Staats und der Religion war dem Aufblühen der bildenden Kunst nicht günstig. Statt daſs sie bei den Griechen die schönen Ahnungen und Schöpfungen des Geistes versinnlichte, auf die Bildung des Volks wirkte, und als gesellige Freundin das Leben verschönerte, war und blieb sie bei den Aegyptern bloſs eine Sklavin ihrer finstern Religion, deren strengen Vorschriften sie gehorchen muſste. Dennoch flöſsen ihre Kolossen Erstaunen ein, wenn auch der Kunststil an den Bruchstücken derselben nicht befriedigend ist; und nur die Betrachtung, daſs keine höhere Kunst so vieler Kühnheit zu Hülfe gekommen ist, kann uns über den Verlust derselben trösten.

Von den verschiedenen Stil-Arten in den Kunstwerken der Aegypter hat Winkelmann hinreichend gehandelt. Noch mehrere nimmt der Abbate Fea, sein gelehrter Übersetzer, an; aber sie sind mehr zu vermuthen, als aus Denkmälern zu erweisen. Kaum läſst sich mehr davon sagen, als daſs sich der ältere Stil der eingebornen Aegypter unter den Ptolemäern und Römern, wenn auch nicht im Wesentlichen, doch wenigstens in Nebendingen verändert habe; aber die bessere oder schlechtere Arbeit allein dürfte schwerlich für einen bestimmten Zeitraum entscheiden, sondern nur die geübtere oder ungeschicktere Hand verrathen. Das Nehmliche läſst sich vielleicht von den römischen Nachahmungen behaupten. Aber diejenigen ägyptischen Vorstellungen, die aus den Händen griechischer Künstler hervorgegangen sind, und davon sich einige vielleicht aus den Zeiten der ersten Ptolemäer herschreiben, zeichnen sich von den übrigen sehr vortheilhaft aus, weil diese Künstler,

wenn sie auch die angenommenen Gestalten beibehalten mufsten, in Bearbeitung derselben ihren edlern Stil nicht verläugnen konnten. Doch können einige dieser bessern Denkmäler eben so gut in die Zeiten Hadrians gehören, wo treffliche Künstler lebten, die zu solchen Werken nicht einmal der griechischen Vorbilder bedurften.

Wie dem aber auch sei, so würde doch eine genauere Bestimmung der Zeit, in welcher diese oder jene ägyptischen Werke gearbeitet seyn können, den archäologischen Werth abgerechnet, von keiner besondern Wichtigkeit seyn; denn die Kunst selbst erhält aus dem einen fast so wenig Gewinn als aus dem andern. Die spätern Arbeiten sind den frühern wahrscheinlich mit vieler Treue nachgeahmt; und was der spätere Künstler von den Fortschritten seines Zeitalters, absichtlich oder nicht, mit hinein gebracht hat, giebt oder nimmt ihnen wenig.

Die Churfürstliche Sammlung enthält einige Werke in ägyptischem Stil, wovon hier nur die gröfsern in Abbildungen mitgetheilt werden, weil sich die kleinern von andern bekannt gemachten nicht besonders auszeichnen.

Unter diese ägyptischen Alterthümer gehören auch vier Mumien. Ungeachtet sie zwar nicht unter die Kunstwerke zu rechnen sind, so haben sie doch, theils ihres Alterthums, theils anderer Beziehungen wegen, viel Merkwürdiges für uns, und dienen sogar mit zur Beurtheilung der Kunstwerke dieses Volks. Was sie aber in die Kunstgeschichte selbst mit verwebt, sind die gemalten Decken, womit einige derselben bekleidet sind. Die Mumien selbst würde ich ganz übergehen, wenn mich nicht fast täglich die Erfahrung lehrte, dafs sich Viele noch sehr

unrichtige Begriffe davon machen, und, weil sie gewöhnliches Fleisch zu sehen erwarten, sich natürlicher Weise getäuscht finden. Um diesem Irrthum zu begegnen, will ich mich nur so weit darüber verbreiten, als zu einer richtigern Beurtheilung derselben nothwendig ist.

So mangelhaft auch die Nachrichten sind, die uns Herodotus und Diodorus von Sicilien davon liefern, so geben sie uns doch Aufschlüsse genug, um uns von der Zubereitung der Mumien einen Begriff machen zu können. In der Hauptsache sind ihre Berichte gewifs als glaubwürdig anzunehmen; aber wir dürfen uns, bei Vergleichung derselben mit den noch vorhandenen Mumien, nicht zu ängstlich an Kleinigkeiten stofsen, und dabei nicht vergessen, dafs beide Schriftsteller, wenn sie in manchen Stücken von einander abweichen, und doch in andern sich wieder zu ergänzen scheinen, zu sehr verschiedenen Zeiten schrieben, wo sowohl im Verfahren als in den Mitteln eine Verschiedenheit Statt finden konnte. In Ansehung der letztern ist ja ohnediefs noch ungewifs, ob ihre Benennungen die nehmlichen Harze und Spezereien bezeichnen, die wir itzt darunter verstehen. Aber die Hauptfrage bleibt wohl diese: ob beide Geschichtschreiber einen genauen und vollständigen Bericht darüber zu liefern im Stande waren. Und dagegen würden ihre Erzählungen selbst Zweifel erregen, wenn auch keine andern Gründe vorhanden wären, das Gegentheil zu vermuthen. Obgleich beide selbst in Aegypten waren, so fanden sie doch schwerlich Gelegenheit, eine genaue Kenntnifs davon zu erlangen; denn da das Einbalsamiren der Körper von einer Art von Zunft, die vielleicht eine der untern Priester-Klassen ausmachte,

ausschliefsend verrichtet wurde, so läfst sich nicht denken, dafs die Art und Weise, wie man dabei zu Werke ging, genau bekannt gewesen, geschweige dafs man einen Ausländer davon unterrichtet haben sollte. Wahrscheinlich erfuhren beide nur, was unter den Einwohnern davon bekannt war, und schrieben dann nieder, was sie davon, und wie sie es aufgefafst hatten.

Beide kommen darin überein, dafs es dreierlei Arten von Einbalsamirung gab, die ihre bestimmten Preise hatten. Zu den Zeiten des Diodorus betrugen die Kosten der vornehmsten etwas über 1200, und der zweiten etwas über 400 Thaler. Nach Herodotus wurde die Wahl nach gemalten hölzernen Modellen bestimmt; nach Diodor wurde den Verwandten ein Verzeichnifs der Kosten ins Haus gebracht und dort verabredet, auf welche Art die Einbalsamirung geschehen sollte. Am ausführlichsten beschreibt Herodotus die vornehmste und theuerste Gattung, deren Benennung er aus Gewissenhaftigkeit nicht auszusprechen wagt, und die man wahrscheinlich mit dem Namen Osiris bezeichnete. Diodor hingegen scheint mehr im Allgemeinen davon zu reden, aber vermuthlich die erste Gattung seiner Zeit vorzüglich im Auge gehabt zu haben.

Nach Herodots Bericht ward bei der ersten und kostbarsten Art das Gehirn mittelst eines krummen Eisens durch die Nasenlöcher herausgezogen, und dafür der Hirnschädel mit einer conservirenden Masse ausgefüllt. Hierauf ward der Unterleib mit einem scharfen äthiopischen Steine aufgeschnitten; die Eingeweide wurden herausgenommen, gereiniget, mit Palmenwein gewaschen, mit gestofsenen Gewürzen abgerieben, und der Leib wurde noch überdiefs mit zerriebenen Myrrhen, Kasien und

andern Spezereien angefüllt und wieder zugenähet. Dann wurde der Körper mit Salpeter eingesalzen und siebenzig Tage an einen verborgenen Ort gelegt. Nach Verlauf dieser Zeit wurde er abgewaschen, mit Binden von Byssus umwickelt, und mit Gummi überstrichen. So ward er endlich den Verwandten übergeben, in ein hölzernes Bild von menschlicher Gestalt eingeschlossen, und an den Ort gebracht, wo er aufgestellt werden sollte. — Bei der zweiten wohlfeilern Art ward der Leib nicht geöffnet und das Eingeweide nicht herausgenommen, sondern blos durch die natürliche Oeffnung mit Cedern-Oel ausgesprützt, und dann verstopft, damit das Auslaufen verhindert würde. Hierauf ward der Körper siebenzig Tage lang eingesalzen. Das Fleisch war indessen durch den Salpeter dergestalt verzehrt worden, daſs nichts als Haut und Knochen übrig blieben; und so ward nun der Körper den Verwandten wieder übergeben. — Bei der dritten und geringsten Gattung ward der Bauch blos mit scharfem Wasser ausgespült, der Körper siebenzig Tage lang eingesalzen, und dann weggebracht.

Nach Diodor's Erzählung, die sich auf keine dieser drei Arten bezieht, ward der Körper auf die Erde gelegt, und darauf bezeichnete der sogenannte Schreiber auf der linken Seite den Ort, wo der Einschnitt gemacht werden sollte. Derjenige, welcher den Schnitt machte und Paraschistes genannt wurde, entfloh dann in gröſster Eil und ward von den Anwesenden verfolgt, mit Steinen geworfen und mit Schmähungen überhäuft; eine Gewohnheit, die sich auf den Abscheu dieses Volks wider jede gewaltthätige Verletzung bezog. Die Einbalsamirer oder Taricheuten hingegen wurden als heilige Leute betrachtet, gingen

mit den Priestern um, und hatten ungehindert Zutritt zu den Tempeln. War der Körper aufgeschnitten, so fuhr einer derselben mit der Hand in die Brusthöhle und nahm alle Eingeweide bis auf die Nieren und das Herz heraus. Ein anderer reinigte sie und spülte sie in Palmenwein und Spezereien. Dann wurde der Körper dreifsig Tage lang mit Cedern-Oel und andern Dingen zubereitet, und darauf mit Myrrhen, Zimmet und andern Gewürzen einbalsamirt und so den Verwandten übergeben. Jedes Glied des Körpers wurde dabei unversehrt und die ganze Gestalt des Körpers unverändert erhalten, so dafs selbst die Haare an den Augenliedern und Augenbraunen sitzen blieben, und man noch seine ehemalige Bildung erkennen konnte. Viele Aegypter bewahrten auf diese Weise die Körper ihrer Vorfahren in kostbaren Zimmern und genossen das Vergnügen, selbst die Gesichtszüge derer, die längst verstorben waren, noch immer unterscheiden zu können.

So lauten die ältesten Nachrichten über diesen Gegenstand, deren Abweichungen von einander uns nicht befremden dürfen, weil am Ende der Ptolemäischen Regierung, wo Diodorus schrieb, gar wohl eine andere Behandlung der Einbalsamirung Statt gefunden haben kann, als zu den Zeiten des Herodotus. Manche Harze und Spezereien können leicht durch andere und wohlfeilere ersetzt worden seyn, nachdem man sich von ihrer gleichmäfsigen Wirksamkeit überzeugt hatte. Die Resultate der Chemiker können daher nicht übereinstimmen, und schwerlich wird man jemals mehr als die Hauptbestandtheile, die in den meisten Mumien für Asphalt gehalten werden, erforschen können.

Man hat überhaupt bemerken wollen, daſs keine der vorhandenen Mumien mit jenen Beschreibungen übereinkomme: allein ich wage zu äuſsern, daſs sich noch itzt, sowohl zu allen drei Arten des Herodotus, als selbst zu Diodor's erwähnter Gattung, welche wahrscheinlich die vornehmste seiner Zeit bezeichnen soll, unverwerfliche Belege finden. Freilich erscheint Diodor's Erzählung etwas fabelhaft, und führt auf die Vermuthung, daſs er vielleicht die gemalten Gesichter auf den Decken für die Mumien selbst gehalten habe: aber seine Angabe wird durch die Zeugnisse einiger Neuern bestätiget. De Breves erzählte in seiner Reisebeschreibung zuerst, daſs er Mumien gesehen habe, an welchen sich die Haare, der Bart und die Nägel erhalten hatten. Gryphius fand an derjenigen, die er beschreibt, schwarzes krauses Haar, das noch sehr fest saſs, und erkannte sogar die Augenwimpern und Augenbraunen. Gleiche Erfahrung machte Denon zu Medinet-Abu an weiblichen Köpfen, die lange glatte Haupthaare hatten. Gryphius konnte an der seinigen den Einschnitt bemerken, den der Paraschistes gemacht hatte, und Denon sogar die Beschneidung. Letzterer nahm einen niedlichen Fuſs, dessen Zehen noch mit Nägeln versehen waren, und den Kopf einer alten Frau mit sich, den er einer Sibylle des Michel-Angelo an Schönheit vergleicht. Diodor's Beschreibung, die von Einsalzung des Körpers nicht das geringste erwähnt und das Einbalsamirungsgeschäft auf dreiſsig Tage beschränkt, scheint also durch diese Zeugnisse völlig gerechtfertiget zu werden. Aber es ist zu bedauern, daſs keiner dieser Schriftsteller über diese Gattung von Mumien genauere Aufschlüsse giebt. Den merkwürdigsten Beleg und die deutlichste Aufklärung darüber geben uns

zwei Arme im Museum der Universität zu Padua, die ebenfalls Haut und Nägel haben, und wovon besonders der eine sehr gut erhalten ist. An selbigen ist das Fleisch von den Knochen weggenommen, und der Raum zwischen Haut und Knochen mit schwärzlichem Harz ausgegossen, welches man selbst in der hohlen Hand bemerken kann. Vielleicht waren die nackten, von Byssus entblöſsten Bruchstücke, welche Denon erwähnt, ebenfalls mit Harz ausgegossen, worüber uns seine mitgenommenen Fragmente Gewiſsheit geben könnten. Auf diese Weise läſst sich allerdings eher denken, daſs nicht nur die Form des Körpers und seiner Theile, sondern auch die Haare haben erhalten werden können, was bei den übrigen Arten von Mumien, wie Middleton und Rouelle mit Recht behaupten, physisch unmöglich ist. Die Seltenheit jener ist um so leichter zu begreifen, da die Araber wegen der harzigen Theile selbst die geringern zertrümmert haben.

Noch sicherer vielleicht sind Herodots dreierlei Arten aus ganz erhaltenen Mumien darzuthun. Zur ersten Gattung scheinen mir diejenigen zu gehören, an welchen sich die Fleischmasse gänzlich aufgelöset, aber dergestalt mit dem Byssus verbunden hat, daſs beide nur eine einzige Masse ausmachen. Zu der zweyten sind diejenigen zu rechnen, an welchen fast nichts als das Knochengebäude erhalten ist, und boſs die untersten umliegenden Lagen von Byssus die Spuren der aufgelöseten Haut verrathen. Unter der dritten aber stelle ich mir die durch Kunst getrockneten Körper vor, die von denen, welche die Natur gedörret hat, wieder unterschieden werden müssen.

Die erste Gattung dieser noch vorhandenen Mumien rechtfertiget auch die Ordnung, in welcher Herodotus das Verfahren der Taricheuten beim Einbalsamiren erzählt. Er berichtet nehmlich, daſs der Körper erst nach der Einbalsamirung in den Salpeter gelegt worden sei. Dieser Umstand hat Zweifel erregt, weil die spätere Beizung des Salpeters die erhaltende Kraft der Spezereien, wie man glaubt, vernichtet, oder wenigstens sehr geschwächt haben würde. Man hat daher vermuthet, Herodotus habe die Sache nicht gehörig vorgetragen, indem wahrscheinlich der Körper zuerst in den Salpeter gelegt und dann gesalbt worden sei. Allein ich glaube nicht, daſs man in seinem Vortrage eine Veränderung vorzunehmen brauche; denn die Einbalsamirung und Ausfüllung des Körpers mit Spezereien geschah wahrscheinlich, und zwar deswegen vor der Einsalzung, damit die conservirenden Mittel in die durch den Salpeter sich auflösende Fleischmasse eindringen sollten, und wenigstens die Bestandtheile des Fleisches erhalten würden. Um aber den Körper während dieser Auflösung und Durchbeizung so viel als möglich zusammen zu halten, umschnürte man ihn wahrscheinlich mit vielem Byssus, bevor er in den Salpeter gelegt wurde, und wiederholte dieſs vielleicht während der siebenzig Tage von Zeit zu Zeit. Wann endlich der Körper aus dem Salpeter genommen wurde, so blieb dann freilich eine spätere Zubereitung und Umwicklung, mit Gummi bestrichen, immer noch nothwendig, und daher wurde bei dieser Art von Mumien eine ungeheure Menge von Byssus verbraucht.

Dieſs alles sind nur Vermuthungen von mir, die ich sachkundigen Männern zur Prüfung überlasse. Über andere die

Mumien betreffende Dinge mich auszubreiten, ist hier der Ort nicht; auch haben davon schon Andere gehandelt *. Ich gehe nun zur Beschreibung unserer hiesigen vier Mumien über, von welchen aber nur zwei, die mit schön erhaltenen gemalten Decken überkleidet sind, in genauen colorirten Abbildungen geliefert werden.

I.

Die erste dieser Mumien, der Decke nach eine männliche, ist schöner erhalten als alle, die bisher bekannt geworden sind; sie ist auch die einzige, auf welcher sich eine griechische Inschrift befindet, die Kircher mit groſsem Unrecht für ägyptisch gehalten hat. Die Abbildungen, die sich sowohl von dieser als von der folgenden Mumie in seinem Oedipus befinden, sind denselben völlig unähnlich; und nicht viel richtiger sind sie in den *Marbres de Dresde* geliefert worden. Kein Wunder also, daſs Blumenbach und Walch sie für christliche Mumien ansehen konnten. Doch Heyne erhob damals gerechte Zweifel dagegen und schien sie für griechisch zu halten. Ein gleiches Urtheil hatte schon Winkelmann, der griechischen Aufschrift wegen,

* Hierher gehören unter den ältern Schriftstellern vorzüglich Manethon, Plutarch, Strabo, und unter den Neuern Kircher, Nardius, Gryphius, de Breves, Thevenot, Heberden, Hadley, de Pauw, Shaw, Radziwill, Pocock, Montfaucon, Middleton, Caylus, Rouelle, Mahudel, Maillet, Niebuhr, Norden, Winkelmann, Gmelin, Savary, Denon, hauptsächlich aber Blumenbach, die *Mumiographia Musei Obiciani*, und Heyne in *Comment. Gotting. Vol. III. p. 69. sqq.*, der sehr ausführlich von den Mumien gehandelt und daselbst auch eine genaue Beschreibung der Göttingischen geliefert hat.

über diese männliche gefällt. Aber man braucht wohl nicht erst zu den Joniern und Cariern, die unter Psammetichus in Aegypten einwanderten, hinauf zu steigen, um dieser Meinung Gewicht zu geben, da sich ja in den spätern Zeiten noch viele Griechen in Aegypten niederliefsen.

Beide sind die bekannten Mumien des della Valle, die er selbst in Aegypten fand, wie man in seiner Reisebeschreibung lesen kann. An ihrer durchgängigen Aechtheit ist nicht zu zweifeln, und die Decken, welche ohnediefs das Merkwürdigste an denselben sind, scheinen wirklich zu den Körpern zu gehören. Die Gesichtsbildung, das Haupthaar, der Bart, die griechische Aufschrift, die Formen der Gefäfse, gewisse Verzierungen, und der zierliche Schmuck auf der Brust des Weibes, alles zeichnet sie aus und verräth, dafs sie von keinem hohen Alter, sondern wahrscheinlich griechische Körper aus den Zeiten der Ptolemäer sind. Die Griechen bequemten sich nach der Religion und Sitte des Landes, so wie die Aegypter endlich manches von den Griechen annahmen, und das Einbalsamiren der Körper wurde auch späterhin von den zünftigen Taricheuten verrichtet, die sich von ihren Religionsgebräuchen schwerlich ganz entfernen durften, wenn auch die Zeit manche Veränderungen hervorgebracht hatte.

Beide Mumien sind, aufser einigen Löchern, welche die Habsucht oder Neugierde an den Seiten hinein gewühlt hat, sehr gut erhalten. Die ungeschmeidigen, hart gewordenen Decken sind dicht auf den Mumien befestiget, und zu interessant, um sie der Gefahr einer Beschädigung auszusetzen; und die Mumien selbst sind mit einem zu grofsen Wulst von Byssus, der von

aufsen ziemlich grob, nach dem Innern zu aber feiner ist, umwickelt, dafs der Gewinn, der aus einer nähern Untersuchung ihrer Beschaffenheit gezogen werden könnte, gegen die unvermeidliche Verletzung ihres erhaltenen Ganzen in keine Betrachtung kommen würde, zumal da sie in der Hauptsache zu keiner neuen Entdeckung Gelegenheit geben dürften. Denn so viel sich mittelst der gewaltsamen Oeffnungen, die bis an die Knochen reichen, wahrnehmen läfst, gehören sie unter diejenigen Mumien, an welchen das Fleisch weggezehrt ist. Man könnte sie also zu der zweiten Klasse der von Herodotus beschriebenen Mumien rechnen, wenn nicht die Vornehmheit der Personen, die sich aus der Pracht des Costums auf den Decken ergiebt, einigermafsen vermuthen liefse, dafs die Art, wie sie einbalsamirt worden sind, um damalige Zeit die vornehmste gewesen sei. Demnach müfste man ihr Alter entweder über Diodorus hinaus, oder unter Diodorus herab setzen, welches sich bei der Dunkelheit des Alterthums nicht mit Sicherheit bestimmen läfst. Die männliche Mumie ist 5 Pariser Schuh und 3 Zoll lang, die weibliche aber $3\frac{1}{2}$ Zoll kleiner.

Die Decke der männlichen Mumie besteht aus einem feinen schön gewebten Byssus, den Rouelle und Forster, so wie alle zu den Mumien gebrauchten Arten desselben, für baumwollenen Zeug erklärt haben, und ist mit einer dünnen Masse überzogen, damit die Malerei darauf haften konnte. Sie ist reich an Vergoldungen und Verzierungen, hat aber weit weniger ägyptische Symbole als andere Mumien, und die wenigen, die auf derselben vorkommen, sind gleichsam, wie aus zaghaftem Aberglauben nur verstohlen angedeutet. Die Farben der Malerei sind

gelb, grün, roth, braun und schwarz; von blauer Farbe, die auf andern Mumien gefunden wird, ist keine Spur zu sehen. Alle Figuren und Verzierungen, selbst die kleinen Knöpfchen, die sich auf den Einfassungen der abgetheilten Felder befinden, sind erhaben und aus einer zubereiteten Gypsmasse mit Formen aufgetragen, so dafs das Ganze eine Art von Relief ausmacht und das Ansehen von geprefster Arbeit hat. Die Schattenstriche aber, welche die übermalten Erhöhungen umgeben, stehen auf der Fläche. Meines Wissens ist diese Art von erhobener Arbeit auf Mumiendecken noch von Niemandem bemerkt worden; denn Pococks Meinung, dafs die gemalten Figuren auf den Larven, wie auf den Spielkarten, mit Formen aufgetragen seien, ist wohl nicht von aufgesetzten Erhöhungen zu verstehen, wie sie sich auf den unsrigen finden. Die Vergoldungen sind ziemlich gut erhalten, und allem Ansehen nach mit dem Pinsel auf einem rothen Grunde befestiget, womit die erhöhte Gypsmasse überzogen ist; denn überall, wo die Vergoldung gelitten hat, blickt die rothe Farbe hervor. So ist auch das Rothe in der Oeffnung der Vase, welche die Figur in der rechten Hand hält, wahrscheinlich blos die Grundfarbe derselben, die von aufsen, wo das Gold verwischt ist, ebenfalls zum Vorschein kömmt. Der Farbenton, welcher die vergoldeten Verzierungen umgiebt, ist ein grünliches schmutziges Gelb mit Roth gegattert, doch so dafs die gelbe Farbe den Hauptton ausmacht. Ob sie eine durchbrochene, netzartige Arbeit vorstellen soll, durch welche das Roth blos durchschimmert, oder ob sie mit Roth durchwebt ist, läfst sich freilich eben so wenig bestimmen, als auf dem colorirten Blatte ausdrücken.

So viel über die Art und den Hauptcharakter dieser Malerei. Ich wende mich nun zur Vorstellung selbst.

Das Gemälde stellt einen noch jungen Mann von guter Bildung dar, die mit der beschriebenen Gesichtsbildung der Aegypter keine Aehnlichkeit hat. Gesicht und Hände sind braun, aber die Füſse, denen, wie schon die Schleifen zeigen, Sandalen untergelegt sind, fallen ins Rothe. Das Haar ist schwarz und kraus wie der Bart, der bis an die Ohren reicht, und auch die Oberlippe ist mit Bart umzogen *. Das Haupt ruht auf einer Art von Kissen, was eine zierliche Einfassung hat, und ist von oben nach den Ohren zu mit einem goldenen Hauptschmuck umgeben, der mit Edelsteinen besetzt ist. Das roth, grau und weiſs gestreifte Ermelgewand ist nur auf der Brust, an den Armen und an den Beinen sichtbar. Unter dem Halse hängt eine Art von Fruchtschnur mit Blättern untermischt, und darunter ein goldener Vogel mit langen ausgebreiteten Schwingen und einem Schilde auf der Brust, dessen mittelste Verzierungen das Ansehen von Halbmonden haben. Dieſs ist der heilige Sperber, der Genius des Lichts und des Lebens, der gewöhnliche Stellvertreter des Osiris, und in Beziehung auf ihn das Sinnbild der Sonne. Seine langen goldenen Flügel bezeichnen die gewaltigen Kräfte der Gottheit, die er darstellt. Er überbrachte einst den

* Nach dem Bericht des Herodotus pflegten die Aegypter Haupt und Bart zu scheeren. Ob es alle Völkerschaften Aegyptens thaten, ist nicht ausgemacht. Viele Griechen behielten wahrscheinlich manche Gewohnheiten ihres Landes bei, und vielleicht auch Bart und Haupthaar. Gegenwärtiges Mumienbild ist nicht das einzige, was einen Bart hat. Die Muntersche Mumie und eine andere in der Sammlung des Cardinals Borgia in Velletri sind ebenfalls bärtig gebildet.

Priestern die Vorschriften der Götter zu den heiligen Gebräuchen, und darauf bezieht sich vielleicht das Schild auf der Brust. Die reich mit Gold gezierte Decke, welche das übrige Gewand verbirgt, ist in verschiedene Felder abgetheilt und die Einfassungen derselben sind mit mannichfaltigen Edelsteinen besetzt. Ob diese Decke oder dieses Prachtgewand von oben bis unten ein Ganzes ausmachen, oder zwei verschiedene Stücke darstellen soll, ist schwer zu bestimmen. Auf der obern Abtheilung ruht die rechte Hand mit einer offenen Vase, über welcher man eine kleine goldene Platte erblickt, die an allen vier Ecken mit Handhaben oder Quasten versehen ist. Die empor gerichtete linke Hand, deren zweiten und fünften Finger ein goldener Ring schmückt, enthält einen Gegenstand, den man vormals fälschlich für einen Fisch angesehen hat. So deutlich er ist, wie man aus der Abbildung ersieht, so getraue ich mich doch nicht, ihm einen bestimmten Namen beizulegen. Ob es eine Sichel, ein Messer, ein Schwert, was sich in den Ermel verliert, oder vielleicht eine Frucht sei, will ich Andern zur Entscheidung überlassen *. An einen Phallus, auf welchen man fallen möchte, ist wohl am wenigsten zu denken. Unterhalb dieser Abtheilung ist eine leer gelassene Leiste, auf welcher sich die erwähnte griechische Aufschrift befindet, von welcher ich nachher besonders reden werde. Die zweite und gröſsere Abtheilung dieses Prachtgewands enthält oben und in der mittelsten Reihe der Verzierungen mehrere merkwürdige Gegenstände. Oben erblickt man ein

* Man vergleiche damit die Göttingische Mumie, die, nach Heyne's genauer Beschreibung, in der einen Hand etwas ähnliches zu halten scheint, was aber nicht so gut erhalten ist.

männliches Brustbild innerhalb einer Einfassung, die an einen Thronstuhl erinnert; es ist das Bild des Osiris, des Beherrschers der Ober- und Unterwelt, des Herrn über Leben und Tod, auf dessen Haupte der Erdball ruht. Auf beiden Seiten befindet sich ein auswärts gewendeter Kopf in Profil mit groſsen ausgespreiteten Fittigen, auf welchen Halbmonde mit andern Zeichen wechseln. Es ist die Herrin der Natur, die Isis, welche mit ihren gewaltigen Flügeln, die ihre erhabene und schnelle Kraft bezeichnen, den Todten in ihren Schutz nimmt, und deswegen auf beiden Seiten mit auswärts gekehrtem Gesicht erscheint, um ihn vor dem bösen Genius, dem Typhon, zu bewahren. Auf dem röthlichen Grunde zwischen dem Osiris und den beiden geflügelten Gestalten der Isis befinden sich zur Rechten und Linken, auſser einigen wahrscheinlich bedeutenden Blättern, kleine aufgerichtete Schlangen, die gewöhnlichen Sinnbilder des Anubis und Harpokrates, der Genien der Weisheit und Fruchtbarkeit. Die in der Mitte hinab laufende Reihe von Feldern enthält wieder mancherlei andere Vorstellungen: das erste, gleich unter dem Bilde des Osiris, die Gestalt eines Vogels; das zweite den Kopf des Apis mit dem Erdball; das dritte einen vorwärts sehenden Kopf, wahrscheinlich des Orus; das fünfte eine geflügelte einfüſsige Figur; das siebente einen Zweig oder eine Pflanze; und das achte zwei gegen einander gekehrte Zweige. Das vierte und sechste, so wie die zwei Reihen von Nebenfeldern, können am besten aus der Abbildung der Mumie selbst erkannt werden. Da alle diese Gestalten durch aufgetragenes Relief ausgedrückt sind, so erscheinen manche freilich nicht in der gröſsten Deutlichkeit. Auf den Seiten laufen

zwischen Schlangenlinien noch Zweige mit Blättern und Blumen hinauf.

Was die Aufschrift betrifft, so kann die Aechtheit derselben nicht in Zweifel gezogen werden. Der Raum, in welchem sie steht, ist absichtlich dazu bestimmt und deswegen nicht verziert worden; auch ist er keineswegs neu überstrichen, sondern die Grundirung des Byssus ist alt und kömmt mit der übrigen völlig überein. Die Lettern sind nebst den Haaren und Strichen an den Seiten der Felder von einerlei alter Schwärze. Höchst wahrscheinlich ist also die Aufschrift mit der Decke von gleichem Alter. Sonderbar ist es freilich, daſs sie nicht in der Mitte steht; aber man darf aus dieser Stellung keineswegs schlieſsen, daſs sie nicht vollendet worden sei. Manche haben das Wort für den Namen des Verstorbenen gehalten; allein ich halte es vielmehr für einen segnenden Nachwunsch. Gewöhnlich hat man es *ευτυχι* gelesen; es kann aber auch *ευψυχι* heiſsen. Beide Ausdrücke kommen in Grabschriften vor, so wie ersterer auch in Verordnungen und Briefen. Gehabe dich wohl! Sei getrost! ist der Sinn derselben. Als Tau könnte freilich das dritte Schriftzeichen der Aufschrift ein höheres Alter geben, weil es in dieser Gestalt aus dem Phönicischen herzuleiten wäre; allein es ist weder auf griechischen Münzen noch Inschriften gewöhnlich, sondern kommt erst in spätern Handschriften vor. Als ℰ und φ erscheint es zwar auf Münzen, aber keines von beiden Schriftzeichen kann hier angewendet werden. Wahrscheinlich ist es also ein ψ, wie es oft gebraucht worden ist. — Wenn demnach die Aufschrift mit der Decke von gleichem Alter ist, wie man aus den angeführten Gründen annehmen muſs; so wird

diese wegen der Form des ersten und dritten Schriftzeichens höchstens noch in die Ptolemäische Periode versetzt; aber es würde sich kaum dagegen streiten lassen, wenn sie Jemand noch ein wenig tiefer herabsetzen wollte.

II.

Die Decke der weiblichen Mumie gehört noch immer zu den wenigen gut erhaltenen, wiewohl sie oben und unten ein wenig gelitten hat und die Farben nicht mehr so frisch erhalten sind als auf jener. Wenigstens ist doch alles noch sehr kenntlich auf derselben. Die Form des Gesichts scheint eben so wenig ägyptisch zu seyn, als die männliche; die Farbe desselben ist aber etwas weniger braun, und die Hände nebst dem erhaltenen Fuſse sind es noch minder. Das Haupt scheint auf einem zierlichen mit Perlen besetzten Kissen zu liegen, und ist ebenfalls mit einem goldenen Schmuck umgeben, in welchem man oben einen Edelstein, wie eine Lotusblume gefaſst, erblickt. Unter demselben sitzen drei andere kostbare Steine in den Haaren, und die Ohren sind mit goldenen Ringen geziert, an welchen eine gröſsere und kleinere Goldperle hängen. Der Hals und die Brust sind sehr reich mit goldenen Ketten, Perlen und Edelsteinen geschmückt. Das Ermelgewand, was man nur bis gegen den Unterleib wahrnehmen kann, ist braun und roth gestreift und scheint in Falten gezogen. Auf jeder Seite fällt ein grüner Streifen über dasselbe herab. Um den Leib herum scheint sich eine breite kostbare Binde zu ziehen, und zwischen derselben und dem Brustschmuck erscheint ein goldenes jugendliches Köpfchen, das vielleicht den

Orus vorstellen soll. Dem Ansehen nach hängt es an Schnuren, deren mittelste erhaben und vergoldet ist; wenigstens möchte ich sie eher für Schnuren als Flügel halten. Dicht an den Ermeln sitzt ein Aufschlag mit Gold und Edelsteinen geziert, und zwischen den Ermeln und Händen ein goldenes Armband. Die rechte Hand, deren vierter Finger mit zwei Ringen geschmückt ist, hält ein kleines gehenkeltes Opfergefäfs, dergleichen die Griechen bei den Libationen gebrauchten; und die empor gerichtete Linke, zwischen dem Daumen und Zeigefinger, dem Ansehen nach, ein gesprenkeltes Blatt, vielleicht von der Musa oder einer andern heiligen Pflanze, und zwischen den Spitzen dieser Finger eine Frucht, an welcher man unten einen kleinen Stiel erblickt. An dieser Hand sind alle Finger, der Daumen ausgenommen, mit einem Ringe, und der Zeigefinger noch überdiefs mit einem zweiten am obern Gelenke geziert. Was aber neben dem linken Arme in bläulichem Grün hervor ragt, wage ich nicht zu erklären; der nehmliche Gegenstand kömmt auch auf Obelisken vor, z. B. auf der mittägigen Seite des Lateranischen. Den ganzen obern Theil der Decke umgiebt eine Einfassung mit runden Verzierungen, die wohl schwerlich Münzen, wofür sie Winkelmann und Andere gehalten, sondern wahrscheinlich eine andere Art von Besetzung vorstellen sollen. Diese Einfassung, die von oben herabläuft, bildet, mit der untern Bekleidung verbunden, eine Art von Obergewand, aus welchem der obere Theil der Gestalt gleichsam hervorschaut.

Der ganze untere Theil ist wieder in verschiedene Felder abgetheilt, aber über demselben ist ein halb gerundeter Raum, der die wichtigste symbolische Vorstellung zu enthalten scheint.

Auf jeder Seite hält ein auswärts gekehrter Löwe mit der rechten Tatze einen weiblichen ebenfalls auswärts gewendeten Kopf, wahrscheinlich der Isis, wie sich aus der Kappe vermuthen läſst. In der Mitte über denselben befinden sich zwei einander gegenüber stehende Ibisse, die dem Theut, dem Merkur der Aegypter, geweiht waren und ihn häufig selbst bezeichneten; denn als die Götter einst vor den Giganten nach Aegypten flohen und mancherlei Gestalten annahmen, verbarg sich Merkur unter der Gestalt eines Ibis. Zwischen und über den beiden Vögeln sind, wie es scheint, ägyptische Schriftzeichen angebracht. Ob diese symbolischen Bilder blos eine Zeitbestimmung, die sich auf die Verstorbene bezieht, ausdrücken sollen, oder ob sie vielmehr eine heilige Bedeutung haben, ist freilich nicht darzuthun. Unterhalb denselben laufen auf diesem Prachtgewande fünf in Felder getheilte Streifen hinab, die mit mancherlei Verzierungen ausgefüllt sind. Im vierten Felde des mittelsten erblickt man den Apis, mit Charaktern bezeichnet. Über seinem Rücken befindet sich entweder die Lotusblume oder der geflügelte Erdball, und vor ihm ein kleines Dreieck. In jeder der zwei daneben laufenden Reihen kauern drei menschliche Gestalten, deren Kniee fast bis an den Kopf reichen; die erste hat auch einen menschlichen Kopf, aber die zweite einen Hundskopf und die dritte einen Wolfskopf. Der Hund war dem Anubis geweiht, und er selbst unter dieser Gestalt oder wenigstens mit einem Hundskopfe vorgestellt. Der Wolf war dem Orus wie dem Harpokrates heilig, und genoſs einer groſsen Verehrung, weil er einst dem Orus wider den Typhon beigestanden hatte. Er war übrigens ein Gehülfe des Osiris in Beherrschung der Unterwelt, und als

solcher behauptet er auf allen vorzüglichen Mumien seinen Platz zu den Füſsen derselben. In den beiden äuſsersten Reihen steht oben wieder ein Anubis Cynocephalus und weiter unten stehen zwei Sperbergötter neben einander in anbetender Stellung. Alle diese Genien bewachen den Körper der Verstorbenen und schützen ihn vor dem Typhon. Der Nutzen, den diese Thiere den Aegyptern gewährten, hat sie zu Sinnbildern der Götter und endlich selbst zu Göttern erhoben. Wie nützlich war ihnen z. B. der Ibis, wenn der Nil wieder in seine Ufer zurückgetreten war, zu Vertilgung der Menge zurückgelassener Wasserthiere! Auf andere Weise waren ihnen die Wölfe wohlthätig geworden, weil sie sich derselben vormals zur Schutzwehr gegen einfallende Feinde bedient hatten. Die Klugheit der Priester gebot die Schonung aller dieser Thiere und heiligte sie; die eigentliche Absicht war leicht in Fabeln zu hüllen, und nichts konnte die Lehre von den Göttern besser unterstützen als lebendige Sinnbilder derselben.

Merkwürdig ist an dieser Mumie noch der Putz des Fuſses, an welchem man ebenfalls Sandalen bemerkt; er ist doppelt umbunden, und zwischen der zierlichen Bedeckung desselben scheint eine zapfenartige Frucht, wie eine Pinie, hervorzustehen.

Auf dieser Decke sind die ägyptischen Symbole noch weit weniger zu verkennen als auf jener; aber die Bildung des Gesichts, der Geschmack in der Anordnung des Schmucks, die Ringe an den Fingern, und die Form des Gefäſses zeugen von Griechheit. Die wichtigern Verzierungen, welche ebenfalls von erhobener Arbeit sind, scheinen übrigens diese Mumie mit jener in gleiches Alter zu setzen. Die Farben der vorigen sind auch auf dieser, nur in veränderter Anwendung, zu finden.

Bei genauerer Vergleichung wird man zwischen den Symbolen beider Mumien viele Aehnlichkeit finden. Was auf der männlichen der Sperber ist, stellt das Bild des Orus, oder der Sonne, noch deutlicher auf der weiblichen dar. Beide halten in der rechten Hand ein Opfergefäſs; und da die weibliche in ihrer Linken eine Frucht hält, so ist vielleicht das, was die männliche in der Linken hält, ebenfalls eine Frucht, und vielleicht eine Erdfrucht (*Agrostis?*), die verkehrt vorgestellt ist und noch etwas von ihrem Kraut behalten hat. Auf der männlichen Mumie befindet sich das Bild des Osiris und zu beiden Seiten die Isis: das Nehmliche drücken vielleicht die Löwen mit den Isisköpfen aus. Die beiden Ibis scheinen den nehmlichen Sinn zu enthalten, der hinter den Bildern der beiden Schlangen verborgen liegt. Der Apis, dieses Sinnbild des Universums, erscheint auf beiden. Die übrigen Symbole, die sich auf der männlichen Mumie befinden, selbst die scheinbaren Verzierungen, die wahrscheinlich alle symbolisch zu betrachten sind, enthalten vielleicht einen ähnlichen mystischen Sinn wie jene bildliche Gestalten auf der weiblichen. Bei dieser sichtbaren Übereinstimmung jener namhaften Symbole, deren Bedeutung jedoch in Nebendingen wieder von einander abweichen kann, läſst sich vielleicht auch annehmen, daſs das hervorschauende grüne Zeichen am linken Arme der weiblichen Mumie mit der Aufschrift der männlichen ebenfalls übereinstimme und für ein Symbol des guten Glücks gehalten werden könne.

Alle diese Symbole zusammengenommen, welche für das Volk eine religiöse Bedeutung hatten, verhüllten zugleich einen tiefern philosophischen Sinn, welchen nur die Priester kannten.

Wahrscheinlich beziehen sie sich hier auf den Übergang aus dem Irdischen in das Geistige. Vielleicht sind sie in Zukunft deutlicher zu entwickeln: hier konnten sie nur nach den gangbaren Begriffen erklärt werden.

Beide Abbildungen sind mit grofser Genauigkeit dargestellt. Gezeichnet sind sie vom Herrn Professor Schubert, gestochen von Herrn Stölzel und ausgemalt von Herrn J. S. Arnhold.

Die dritte Mumie, welche sich in der Churfürstlichen Sammlung befindet, ist ein Kind, dessen starke Umwicklung bis über die Nasenlöcher reicht und noch sehr gut erhalten ist; blos der Hirnschädel, welcher sich durch einen langen Hinterkopf auszeichnet, hat seine Bedeckung, bis auf einige kleine Überreste an der rechten Seite, verloren. Sie scheint zur zweiten Klasse der von Herodotus beschriebenen Mumien zu gehören, denn der Byssus liegt dicht auf dem Knochengebäude auf, wie man durch einige Oeffnungen an der Seite deutlich wahrnimmt. Ihre Länge beträgt zwei Pariser Fufs und sechs Zoll. Ob sie eine gemalte Decke gehabt, ist nicht zu entscheiden, aber wahrscheinlich ist sie noch mit andern Binden umwickelt gewesen, die mit der Verhüllung des Kopfs verloren gegangen sind. Sie kann mit Recht unter die seltenern Mumien gerechnet werden, weil man, wie schon Maillet berichtet, nur sehr wenig Kinder gefunden hat.

Die vierte Mumie ist leider! bis an die Beine zertrümmert. Sie scheint in diejenige Klasse zu gehören, welche Herodotus als die vornehmste beschreibt; denn die aufgelösete Fleischmasse hat sich mit dem umwickelten Byssus, der wahrscheinlich oft mit Gummi bestrichen worden, dergestalt verbunden, dafs beide nur eine einzige Masse ausmachen. Sehr deutlich sieht man dieses

an einem dabei befindlichen Schenkel, der nicht zu dieser Mumie gehört, aber von gleicher Beschaffenheit ist. Dieser ganze Schenkel scheint bis zum Knochen, welcher ausgefallen und verloren gegangen ist, eine Wulst von zusammengebacknem und ganz verhärtetem Byssus zu seyn, dessen Auflösung und Abwicklung, die bei jener Art von Mumien gar nicht schwer fällt, unmöglich seyn würde. Das Gewebe des Byssus ist inwendig und im Durchschnitt des Schenkels, wo er abgebrochen ist, eben so sichtbar als von aufsen; allein schon die Schwere verräth, dafs er nicht aus Byssus allein bestehen könne. Der Hirnschädel dieser Mumie ist ziemlich stark, aber zerbrochen. Das gröfste Bruchstück desselben ist einen halben Zoll hoch mit einer harten, pechartigen, schwarzen Masse ausgefüllt, welche auch in die innern schwammichten Theile eingedrungen ist und gröfstentheils aus Asphalt zu bestehen scheint. Unter den zerrissenen Stücken des Byssus befinden sich einige, die an Feinheit unserm schönsten Battist gleichen, und an welchen sowohl Gespinnst als Gewebe vortrefflich zu nennen sind.

Die Mumien dieser Art sind von den Arabern weniger verschont worden als jene, in welchen ich die zweite Gattung der von Herodotus beschriebenen zu erkennen glaube. Hie und da finden sich noch Stücke davon in Apotheken, wo sie vormals zu Arzeneien verarbeitet wurden. Wie viele mögen nicht auf diese Weise verbraucht worden seyn! Die meisten kamen wahrscheinlich schon in Stücken nach Europa; denn in ältern Zeiten war es nicht so leicht, ganze Mumien aus Aegypten wegzuführen: die abergläubischen Schiffer duldeten sie nicht auf ihren Fahrzeugen, weil sie, wie Radziwill als Augenzeuge bestätiget, dadurch

Schiffbruch zu leiden fürchteten. Gegenwärtig sind aus Aegypten, wenn nicht einmal neue Gräber entdeckt werden sollten, keine ganzen Mumien mehr zu hoffen, denn die Franzosen haben während ihres Aufenthalts nicht eine einzige ganze aufgefunden.

Ich mufs hier noch eines getrockneten weiblichen Körpers gedenken, den ich mich nicht unter die Mumien zu rechnen getraue. Schon Herodotus erwähnt der getrockneten Körper, und man könnte glauben, dafs sie die dritte Klasse seiner angegebenen Mumien ausmachten, wenn er nicht blos anführte, dafs sie eben so lange eingesalzen worden als die übrigen. Da er diese dritte Klasse überhaupt nur obenhin berührt und von Einwicklung des Körpers gänzlich schweigt, so wäre es doch vielleicht möglich, dafs die Menge getrockneter Körper, die man in Aegypten gefunden hat, die gemeinste Art von Mumien sei, die er nur im Vorbeigehen erwähnt. Wahrscheinlich mufsten sie erst getrocknet werden, ehe sie den Verwandten übergeben werden konnten; und vielleicht mufste diefs auch bei der vornehmsten Gattung geschehen, damit sich die Formen erhielten und das Ganze eine gewisse Festigkeit und Härte bekam, die das Aufstellen derselben möglich machte. — Das hiesige Skelett ist noch mit Haut überzogen, die dem Pergament gleicht und vormals in noch besserm Zustande gewesen ist als gegenwärtig. An den Händen und Füfsen sind noch die Nägel erhalten; allein von Haaren, die ehemals, einer schriftlichen Nachricht zufolge, daran gesehen worden, ist keine Spur mehr vorhanden. Sollten diejenigen Mumien, an welchen Denon und Andere sowohl Nägel als Haare bemerkt haben, von der nehmlichen Art seyn, so

könnte man dieses mit Haut behangene Gerippe eben so nennen. Das Merkwürdigste an demselben sind die obern Zähne, welche völlig so beschaffen sind, wie sie Middleton und Blumenbach an einigen wahren Mumien gefunden haben; denn auch an diesem sind sie nicht geschärft wie die untern Zähne, sondern gewissermaſsen den Backenzähnen ähnlich, und die Höhle des Mundes ist hinter denselben weniger gewölbt, ja beinahe horizontal mit den Zähnen selbst. Bei jener zerbrochenen Mumie hingegen habe ich keinen einzigen solchen Zahn, sondern blos geschärfte gefunden.

III.

Die Churfürstliche Sammlung enthält auch einen hölzernen Mumien-Sarkophag, an welchem freilich nicht viel mehr als die Form zu sehen ist. Seine Länge beträgt fünf Pariser Fuſs und sechs Zoll. Aus einigen geringen Spuren läſst sich schlieſsen, daſs er bemalt gewesen ist. Gewöhnlich bestehen diese Sarkophage aus zwei ausgehölten Hälften eines gespaltenen Baums; dieser hingegen ist aus mehrern Stücken zusammengesetzt. Eiserne Bänder, wodurch sie zusammengehalten werden, vertreten itzt die Stelle der hölzernen Pflöcke, womit sie befestiget waren. Unten hat man ihm eine bequeme Einrichtung für die Füſse gegeben, welches um so nöthiger war, da man die Mumien in solchen Sarkophagen öfters aufrecht zu stellen pflegte. Der ausgeschnitzte weibliche Kopf, der sich an demselben befindet, ist ganz von der bekannten ägyptischen Bildung und hat die gewöhnliche Hauptverhüllung mit den auf den Seiten herabhangenden Binden.

Durch dergleichen Larven sollte wahrscheinlich nur das Geschlecht der Mumie, keineswegs aber die Aehnlichkeit des Gesichts angezeigt werden, und vielleicht wählte man zu dieser Bezeichnung den Kopf der Isis, wie auf den Sarkophagen der männlichen Mumien den Kopf des Osiris.

Nicht alle Mumien sind in solchen Sarkophagen aufbewahrt worden, daher man jene auch in weit gröſserer Anzahl gefunden hat als diese. Manche derselben sind reich bemalt und zum Theil auch vergoldet. Die meisten sind aus Sykomorus, dem sogenannten Pharaons-Feigenbaum (Ficus fatua *) verfertiget, dessen Holz sehr milchicht ist und deswegen lange vor Würmern gesichert bleibt. Überhaupt dauert es in einem trocknen Boden sehr lange. Aus mehrern noch vorhandenen Sarkophagen ersiehet man, daſs ein solcher Baum eine beträchtliche Stärke erlangen kann. Thevenot und Andere erwähnen auch steinerner Sarkophage, und Caylus hat dergleichen aus sogenanntem Basalt bekannt gemacht; aber sie sind nur als Ausnahmen von der Regel zu betrachten.

Auf dem nehmlichen Kupferblatte ist eine Isis abgebildet, welche zwei Pariser Fuſs und neun Zoll hoch ist. Da die gröſseren Werke in ägyptischem Stil selten sind, und besonders diejenigen, die aus schwarzen Stein-Arten gearbeitet worden, durch den Aberglauben der Neuern am meisten gelitten haben, so verdient diese Statue mit Recht in diesem Werke aufgeführt zu werden. Aus der Abbildung erhellet, daſs sie aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt ist. Der Unterleib nebst den Vorder-Armen, Schenkeln und Ober-Beinen ist wahrscheinlich

* Norden's Voyage d' Egypte et de Nubie. Tab. XXXVIII.

ächt ägyptisch und besteht aus schwarzem Syenit; aber der Kopf mit dem Obertheil des Körpers und die Unterbeine mit den Füſsen scheinen, dem Stil nach, eine antike Ergänzung von römischer Zeit zu seyn, und sind von schwarzem Marmor. Wahrscheinlich fand man den obern Theil schon zertrümmert, oder man zertrümmerte ihn als einen vermeinten bösen Geïst bei Auffindung desselben: die neuere Zusammensetzung dieser Bruchstücke ist daher auf dem Kupferblatte angezeigt worden. Auf dem Rücken ist eine Art von flacher Tafel von eben solchem Marmor eingesetzt, welche ganz mit Hieroglyphen bezeichnet ist: da sie aber eben so gut in neuern Zeiten nachgeahmt seyn, als zur antiken Ergänzung gehören kann, so habe ich die Mittheilung derselben in diesem Werke nicht für wichtig gehalten.

Bis auf die Bedeckung des Haupts ist die Statue nackt; denn die Beine scheinen nur durch die Steinmasse selbst verbunden zu seyn. Da jedoch die beiden Theile fehlen, wo der Anfang und das Ende des Gewands ganz leicht angedeutet gewesen seyn könnten, so ist die völlige Nacktheit nicht zu verbürgen. Den Begriff von der Isis, der Gemahlin und Schwester des Osiris, die Plutarch mit der Hekate der Griechen vergleicht, muſs ich freilich voraussetzen, weil eine Entwicklung ihrer umfassenden Bedeutung hier zu weit führen würde. Aber das Symbol, was sie in beiden Händen trägt und auf dem Kupferblatte besonders abgebildet ist, darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen.

Die Meinungen über dieses sogenannte ägyptische Tau sind von jeher sehr verschieden gewesen. Manche haben es für die gefesselte Macht des Typhon, Andere für ein Sinnbild der Sonnenkraft, noch Andere, wie Cleyton, für ein Pflanzholz gehalten.

Herwart hat es für ein Sinnbild der Ewigkeit erklärt; Kircher hat es auf die Elemente bezogen; Andere sehen darin die Vereinigung des Geistigen mit dem Sinnlichen. Plüche hält es für den Nilmesser; Caylus für einen Schlüssel; De-la-Croze und Jablonsky, denen auch Visconti beipflichtet, für einen Phallus; Zoega aber bestimmt für den Nilschlüssel, mit Beziehung auf die ganze Natur der Dinge. Die beiden letztern Meinungen, von welchen jene die ältere und angenommenste ist, verdienen vor der Hand die meiste Aufmerksamkeit, bis einmal ein Hauptschlüssel zu den ägyptischen Symbolen gefunden seyn wird.

Wahr ist es allerdings, daſs der Phallus bei den Aegyptern eine bedeutende Rolle gespielt hat, denn er lag ihrer wichtigsten Fabel zum Grunde. Dieses rohe Sinnbild der allgemeinen Zeugungskraft und Befruchtung war vermuthlich aus Indien zu den Aegyptern gekommen, von welchen es zu den Griechen und Römern überging. Es war einmal zum Symbol geworden, und der Sinn, welchen man damit verband, hatte die Vorstellung davon geheiliget. Ich enthalte mich der Schilderung seiner groſsen Verehrung bei den Aegyptern, worauf sich jene Erklärung dieses Symbols in den Händen der Isis hauptsächlich stützt; der gelehrte Visconti hat bereits diese Meinung, zu welcher er sich bekennt, weit besser vertheidiget, als er die Meinung Anderer, die es für einen Schlüssel hielten, bestritten hat. Seitdem aber hat nun Zoega, der sich um das dunkle Alterthum Aegyptens sehr verdient gemacht hat, und daher über alles, was dahin einschlägt, vorzüglich gehört werden muſs, das Sinnbild der Zeugungskraft, auf der Isistafel selbst, in ganz anderer Gestalt entdeckt und das abgebildete Attribut der Isis für den Nil-

schlüssel, im höhern symbolischen Sinn, erklärt. Diese Erklärung, welche zugleich einige ältere in sich schliefst, die aber nicht so bestimmt angegeben waren, hat die meiste Wahrscheinlichkeit für sich. Der Nil war ja der grofse sinnliche Gegenstand, um den sich die Einbildungskraft des ganzen Volks drehte. Es erkannte in ihm die unverkennbare Wirkung der wohlthätigen Gottheit. Kein Gegenstand der Religion lag ihm näher als dieser; denn kein anderer wirkte so sichtbar auf seine Fassungskraft. Das gemeine Volk sah also in diesem Sinnbilde vielleicht nichts als Werkzeuge zum Oeffnen und Schliefsen; aber in der heiligen Sprache war es vermuthlich das Symbol der höchsten Gewalt, der Schlüssel zu Leben und Tod, zum Reich der Natur wie zu den unterirdischen Wohnungen. Die Form selbst scheint dieser Erklärung günstiger als jener gewöhnlichern; und sollte sich überdiefs die Zusammensetzung derselben, wie die Gestalten mehrerer Hieroglyphen und Schriftzeichen, aus den Elementen der Geometrie, aus Zirkel und Linien, welche, nach alter sinnbildlicher Deutung, das Ewige mit der Sinnenwelt enthalten, überzeugend erweisen lassen *, so würde die Benennung Schlüssel die bezeichnendste und glücklichste für dieses Symbol seyn, weil der Begriff, der damit verbunden wird, bei weitem umfassender ist als der Sinn, der aus jener andern Benennung hervorgeht.

* Der scharfsinnige Verfasser der neulich erschienenen Schrift *Lettre sur les Hiéroglyphes*, hat den Muth diesen Beweis zu führen und seine Ansichten in ein System zu bringen, welches die Schriften des Alterthums bestätigen sollen. Ahnungen dieser Art haben zwar schon ältere Schriftsteller gehabt; aber mit solcher Kühnheit, die allerdings zu Erwartungen berechtiget, hat sich noch keiner darüber erklärt.

Was mich aufserdem bestimmt, Zoega's Meinung beizupflichten, sind folgende Gründe. Nur die Isis allein hat dieses Instrument in beiden Händen, aber nie eine andere Götter- oder Priester-Gestalt. Die höchste Gewalt kömmt nur der grofsen Göttin allein zu; aber einen Theil ihrer Macht kann sie Gehülfen und Beamten übertragen, und deswegen findet man diese nur mit einem Schlüssel, den sie bald in der Rechten, bald in der Linken halten, welche Verschiedenheit wahrscheinlich nicht bedeutungslos ist. Zwar ist mir bewufst, dafs man das doppelte Symbol als eine Verstärkung der Eigenschaft betrachtet; aber eine solche Deutung ist hier unnöthig und wird auch anders ausgedrückt. Ich erinnere hierbei an die Vorstellung des sogenannten Mithras oder Momphta mit dem Löwenkopfe, der umkreisenden Schlange und zwei wirklichen Schlüsseln, die er mit beiden Händen vor die Brust hält. Gern zugegeben, dafs diese Vorstellung nicht zu den ältesten gehört, so kann sie doch leicht aus der ältern Symbolik herrühren. Der Gedanke ist der nehmliche, die Schlüssel haben nur die spätere Form. Dergleichen Ideen und Bilder waren dem ganzen Orient gemein, wie selbst die Schlüssel des Apostels beweisen. Welcher Meinung man aber auch beipflichten möge, so wird dennoch dieses heilige Tau am schicklichsten als Symbol der höchsten Gewalt zu betrachten seyn, was ja die Kraft des Osiris zugleich in sich schliefst.

Die Gegenstände der dritten Platte sind von Herrn Fr. Matthäi gezeichnet und von Herrn Gottschick gestochen.

IV.

Die meisten Kunstwerke von Bedeutung, die Aegypten aus den Trümmern seiner alten Gröſse gerettet hat, sind von Griechen gebildet. Eines der ältesten und kostbarsten Denkmäler dieser Art ist ein Sphinxkopf über Lebensgröſse, dessen reine Formen den erhabensten Stil bezeichnen. Das gewöhnliche Ideal der Sphinxköpfe scheint zwar dabei zum Grunde zu liegen, aber der groſse Künstler hat es in hohem Grade zu veredeln und zu verschönern gewuſst. Alle Theile sind vortrefflich und vereinigen sich zu einem herrlichen Ganzen. Die Nase und das Kinn sind zwar beschädiget, aber ohne dadurch sehr verunstaltet zu seyn. Die Hauptbedeckung ist die gewöhnliche Haube mit der Mitra. Über derselben erhebt sich eine Schlange, welche oben in die Gestalt eines Frosches übergeht, so daſs beide Thiere nur einen gemeinschaftlichen Kopf haben. Hinter dem untern Theile der Schlange liegt ein geflochtener Ring. Sowohl der Frosch als die Schlange sind als Sinnbilder der Fruchtbarkeit des Nils bekannt; doch kann letztere hier auch für das Sinnbild der Weisheit genommen werden. Das Ganze scheint bedeuten zu wollen, daſs alle Fruchtbarkeit ein Ausfluſs der höchsten Vollkommenheit sei. In dieser Vereinigung erinnere ich mich beide Symbole noch auf keinem andern Denkmale wahrgenommen zu haben.

Die Weiblichkeit des Kopfs ist nicht zu verkennen. Casanova wollte durch die Vortrefflichkeit desselben erweisen, daſs die Aegypter es in der Kunst zu einer groſsen Vollkommenheit gebracht hätten; aber er dachte nicht daran, daſs sich schon in alter Zeit groſse griechische Künstler in Aegypten aufhielten.

Der Stil ist offenbar griechisch und von hohem Alterthum. Die Höhe dieses schönen Kopfs beträgt vom Kinn bis über die Schlange $12\frac{1}{3}$ Pariser Zoll. Er ist aus einer seltenen Steinart gearbeitet, die einem röthlichen feinkörnigen Sandsteine gleicht, aber völlig kalkartig ist und folglich unter die Marmor-Arten gehört.

Der Sphinx ist der wahre Repräsentant des alten Aegyptens. Fast durchgängig hat man seine Form aus den Zeichen des Thierkreises, dem Löwen und der Jungfrau, zusammengesetzt geglaubt, weil gerade um die Zeit, wo die Sonne im Löwen und der Jungfrau steht, der Nil das niedrige Land der Aegypter mit seinen wohlthätigen Fluten bedeckt. Nebenbei hat man ihm wohl noch eine allgemeinere symbolische Bedeutung zugestanden. Am weitläuftigsten und vollständigsten hat Spanheim vom Sphinx gehandelt, und nachher Abbate Fea in seinen Anmerkungen zu Winkelmanns Geschichte der Kunst. Aber gegen jene verjährte Meinung ist Zoega ebenfalls aufgetreten: er verwirft sie gänzlich, weil die Sphinxe keine weibliche Busen haben; weil, wenn sie aus den beiden Zeichen des Thierkreises bestünden, sie vielmehr aus dem Körper einer Jungfrau mit einem Löwenkopfe bestehen würden; und weil sie Herodotus ausdrücklich ἀνδροσφιγγας, Mann-Sphinxe, nenne.

Gegen diese Gründe ließe sich einwenden, daß der weibliche Busen kein nöthwendiges Erfordernis sei; daß es, anderer Einwürfe zu geschweigen, immer noch darauf ankomme, ob die Zeichen des alten Thierkreises vorwärts oder rückwärts gestellt gewesen; und daß der Ausdruck des Herodotus eben so gut auf das Geschlecht des Löwen allein bezogen werden könne, wie das Wort ἑρμαφροδιτος, der Geschlechtstheile wegen, männlich

gebraucht werde, ungeachtet alle vorkommende Gestalten dieser Art in allem Übrigen weiblich gebildet seien.

Aber Zoega erklärt bestimmt, daſs die Köpfe an den ägyptischen Sphinxen männlich seien, und sieht in ihrer Zusammensetzung aus einem männlichen Haupte und Löwenkörper, wie schon Clemens und Synesius, ein Sinnbild vereinigter Weisheit und Stärke, oder der höchsten Vollkommenheit.

Gern sei es zugegeben, daſs der Sphinx kein aus den beiden Zeichen des Thierkreises entstandenes Symbol sei; denn schwerlich sind diese Zeichen so alt als der Sphinx, der in das dunkelste Alterthum zurücktritt. Aber die Weiblichkeit des Kopfs kann ich nicht mit gleicher Überzeugung aufgeben. Wie oft sind nicht männliche und weibliche Köpfe von guter griechischer oder römischer Arbeit verwechselt worden, wie z. B. die Köpfe des Bacchus und der Ariadne, des Herkules und der Iole, des Alexanders und der Pallas! Um wie viel leichter kann man sich also in den ägyptischen Formen irren, deren Verschiedenheit in schlechten Arbeiten noch schwerer zu erkennen ist! Noch Niemand hat vorher an der Weiblichkeit der Sphinxköpfe gezweifelt: sollte denn die Männlichkeit derselben nicht einem einzigen Kenner, Liebhaber oder Künstler aufgefallen seyn? Und warum eben ein jugendlicher Kopf zum Symbol der Weisheit?

Doch der wichtigste Grund gegen Zoega's Meinung ist vielleicht von der thebischen Sphinx herzunehmen, deren Kopf entschieden weiblich ist. Ohne Zweifel ist ihr Ursprung, wie so vieles andere bei den Griechen, aus Aegypten abzuleiten. Pisander, im Scholiasten des Euripides, sagt ja bestimmt, daſs Here den Thebäern die Sphinx von den entferntesten Gegenden Aethio-

piens aus Zorn zugesandt habe. Übrigens pflegten auch die Griechen zuweilen, gleich den Aegyptern, Sphinxe vor ihre Heiligthümer zu stellen, und schon früh war diese Gewohnheit sogar zu den Scythen übergegangen; denn Herodotus berichtet, daſs der scythische König Skyles sein Haus mit Greifen und Sphinxen umgeben habe.

Die jugendliche Weiblichkeit der Köpfe an den ägyptischen Sphinxen ist auch schon von den Alten anerkannt gewesen. Dieſs beweiset eine vollkommen deutliche Stelle im Aelian, wo es ausdrücklich heiſst: „Die aus zwei Naturen bestehende Sphinx pflegen sowohl die ägyptischen Bildhauer, als die thebischen Fabeln, zweiförmig, mit jungfräulichem Gesicht und Löwenkörper, darzustellen.“ Und so haben alle Neuere, bis auf Zoega, die Sphinxköpfe für weiblich erkannt; und so hat Winkelmann auch die Arme des Sphinx am Sonnen-Obelisk auf dem Marsfelde für weiblich erklärt.

Höchst wahrscheinlich ist also die zweiförmige Gestalt des Sphinx nicht allegorischen, sondern symbolischen Ursprungs. Der Löwe war das Symbol des Nils, aber auch zugleich des Osiris selbst. Eine Vereinigung des Osiris mit der Isis in ein einziges Symbol bildete den Inbegriff aller Vollkommenheit. Man gab also dem Löwen das Haupt der Isis, und so entstand der Sphinx. Da nun fast alle Symbole weit sinnvoller und umfassender sind, als sie den Ungeweihten erscheinen konnten und sollten, so mochten auch wohl mit diesem mancherlei Bedeutungen verbunden seyn, die vielleicht in den Mysterien, welche wenigstens zum Theil als Bildungs-Anstalten zu betrachten waren, zur Stufenleiter höherer Kenntnisse dienten. Wie viele solche

Bedeutungen könnten nicht aus diesem Symbol entwickelt werden! Ganz einfach genommen, kann es die verjüngte Erde bezeichnen, welche sich wieder aus den Gewässern erhebt, und zugleich den Zeitpunkt der verjüngten Natur bestimmen. Es kann die ewige Herrschaft der Isis über den Nil bedeuten, und dann war der Sphinx der schützende Genius Aegyptens, der die Quellen des Nils nie versiechen, noch durch höheres und längeres Anschwellen ihrer Fluten gefährlich werden liefs. Es kann die geheimnifsvolle Verschmelzung des Osiris mit der Isis in physischer und moralischer Hinsicht ausdrücken, aus welcher alles physische und geistige Leben hervorgeht, durch welche alles irdische und moralische Gute über die Menschen kommt. Solche und ähnliche Bedeutungen konnte der Sphinx in einer Stufenleiter von Begriffen enthalten, bis er durch die vereinigte Summe dieser Begriffe zum Symbol der höchsten Vollkommenheit, zum Schutzgeist Aegyptens wurde. Das gemeine Volk begriff vermuthlich wenig oder nichts davon, aber das schauerliche Geheimnifs, was ihn umgab, flöfste Schweigen und Ehrfurcht ein. Man stellte ihn daher vor die Tempel, damit die Gemüther bei seinem Anblick in ernste und feierliche Stimmung versanken. Die Furcht, welche seine Gestalt erregte, ward durch das freundliche Antlitz der Göttin gemildert, und so bewirkte er, was die Priester dabei beabsichtiget hatten.

Der vortreffliche Kopf, welcher diese Betrachtungen veranlafste, war freilich zu jener Absicht weit besser geeignet, als alle übrige, die noch vorhanden sind. Der Frosch und die Schlange auf demselben deuten zugleich eine Beziehung auf den Nil an. Wollte man sich lieber den Kopf einer Isis-Statue darunter

denken, so würde er dadurch weder in seiner Bedeutung, noch als Kunstwerk an seiner Schönheit verlieren; aber die ganze Form, verbunden mit der roh gelassenen Stein-Art, scheint wohl mehr einem Sphinx als einer Isis zu entsprechen.

Aufser diesem wichtigen Denkmal stellt das nehmliche Kupferblatt auch einen ägyptischen Löwen dar. Die Churfürstliche Sammlung enthält drei solche Löwen, die alle vortrefflich erhalten sind, aufser dafs an zweien die Ohren fehlen. Dafs sie nicht von altem ägyptischem Stile sind, wird man schon aus der Abbildung erkennen; aber zwei derselben, die am Eingange der Gallerie liegen, scheinen von griechischer Hand zu seyn und zeichnen sich durch ihren ernsten Charakter, wie durch ihre Geschmeidigkeit und Weichheit aus. Der dritte, welcher diesen beiden sowohl in Ansehung der Form als der Verhältnisse etwas nachsteht, ist wahrscheinlich eine römische Nachahmung, aber doch immer noch ein schönes Werk. Statt der natürlichen Mähnen haben sie vornen eine Art von zirkelförmiger Krause und auf Nacken, Ober-Rücken und Vorder-Seiten die gewöhnliche Bedeckung der Sphinxe. Diese Vorstellungen sind selten und zeigen ihre symbolische Bestimmung an.

Der Löwe war ein Symbol des Nils, nicht blos des wachsenden Nils, wie es Horus aus dem Sternbilde deutet, sondern des Nils überhaupt. Wie er es geworden, ob wegen der Aehnlichkeit seines Gebrülles mit dem Brüllen des Stroms, wo er über die Katarakten stürzt, oder weil die Benennungen Wasser und Löwe im Aegyptischen einerlei Klang hatten, ist nicht zu bestimmen. Er war aber auch ein Symbol des Osiris, weil Typhon seine Mannheit in den Nil geworfen hatte; und vielleicht leitete

man dessen befruchtende Kraft davon her. Diese Verwandtschaft heiligte das Symbol des Nils zum Gegenstande göttlicher Verehrung, die man ihm vorzüglich zu Leontopolis erwies; und daher darf die Vermengung des Löwen mit der Isis noch weniger befremden. So wie er im Sphinx mit dem Haupte der Isis erscheint, so findet sich dagegen sein Haupt in mehrern Vorstellungen auf dem Körper der Isis. Die zunächst liegende Bedeutung dieser symbolischen Vorstellung ist wahrscheinlich die vom Nil bedeckte Erde. Aber wie viele andere mögen noch unter derselben verhüllt gewesen seyn! Die Mähnen, welche den Kopf auf diesen Vorstellungen umgeben, bedeuten wohl keineswegs die Sonnenstrahlen, wie Zoega mit Recht gegen Horus erinnert, aber wohl eben so wenig die Ergieſsung des Nils, wie er dagegen annimmt, sondern blos die natürliche Bekleidung, die ihn umgiebt, damit er sich als Löwenkopf auf dem Körper der Isis gehörig auszeichne. Erst später nahm der Löwe, seiner gewaltigen Kraft wegen, den Platz der Schlange im Thierkreise ein, und so ward er zum Sonnen-Symbol.

Alle drei Löwen befanden sich vormals in der Sammlung des Cardinals Albani zu Rom. Sie sind aus sogenanntem Granit, oder vielmehr, wie unser Werner bestimmt hat, aus Syenit gearbeitet. Er unterscheidet sich von jenem durch Hornblende statt des Glimmers, und hat seinen Namen, den schon Plinius gebraucht, von der ägyptischen Stadt Syene in Thebais, nicht weit von den Grenzen Aethiopiens, wohin Juvenal gewissermaſsen verwiesen war, eine Cohorte zu commandiren. Ganz die nehmliche Steinart findet sich in der Gegend von Meiſsen bei Scharfenberg, und ziemlich ähnlich im Plauischen Grunde bei Dresden.

Zu bemerken ist noch, daſs die Tatzen der Löwen keine Klauen haben, und daſs die Löwen mit den Tafeln, worauf sie liegen, aus einem Stück gearbeitet sind. Die Länge der letztern beträgt 4 Pariser Fuſs.

Beide Gegenstände dieser Platte sind vom Herrn Fr. Matthäi gezeichnet und vom Herrn Professor Schulze gestochen.

V.

Wie ganz verschieden von jenen ernsten und melancholischen Eindrücken, welche die ägyptischen Vorstellungen auf uns machen, sind dagegen die angenehmen Bewegungen, die der Anblick griechischer Werke in uns erregt. Dort tritt uns überall eine dunkle Symbolik in feierlicher Steifheit entgegen: hier zieht uns mit heimlicher Gewalt eine freie Schöpfung des Geistes in natürlichen und verschönerten Gestalten an. Selbst die ältesten Werke griechischer Kunst, die ein guter Genius im friedlichen Schoose der Erde für uns aufbewahrt hat, beweisen das Streben nach einem Ziele, das der erwachte Sinn für Schönheit nur noch dunkel ahnete, aber die Poesie schon früher aufgestellt hatte. Freilich muſste der bildende Künstler bei den engern Grenzen, in die er seine Wirkungskraft beschränkt sah, noch lange mit mechanischen Schwierigkeiten kämpfen, ehe er sich zur Höhe des Dichters erheben konnte: als aber die volle Blüte der Poesie die aufgebrochene Knospe der bildenden Kunst einmal befruchtet hatte, dann blühte auch sie unter jenem heitern und milden Himmel zu gleicher Herrlichkeit empor, und Pro-

metheus beseelte das Erz und den Marmor unter den Händen des schaffenden Künstlers.

Mochten auch die Griechen den Keim dieser schönen Kunst von Andern empfangen haben, so veredelten sie ihn doch in ihrer Natur zu einer eigenthümlichen Pflanze, die bei einigen Völkerschaften langsamer, bei andern schöner aufwuchs. Wohin sie sich auch verbreiteten, überall schlug er Wurzel und gedieh, wenn er Pflege fand. Groſs-Griechenland wetteiferte mit dem Mutterlande, und es ist kaum zu vermuthen, daſs ein gröſserer Unterschied im Stil ihrer Künstler Statt gefunden habe, als welcher sich aus den ersten Kunstschulen überhaupt ergeben muſste. Mit Unrecht hat man vormals die frühern Werke der Griechen, die im Boden Italiens begraben lagen, für Werke der Hetrurier erklärt; denn diese, wiewohl ebenfalls Abkömmlinge der Griechen, bildeten schon früh ein abgeschiedenes Volk, das einen eigenthümlichen Charakter annahm, der es in mancher Hinsicht zwischen die Aegypter und Griechen stellt. Winkelmann, dessen Einsichten es schon zum Ruhme gereicht, dieses Unrecht zuerst gefühlt zu haben, wagte selbst noch nicht den Griechen ihr völliges Recht wiederfahren zu lassen, sondern lieſs sich, nicht sowohl von der herrschenden Meinung, als vielmehr von dem Stil einiger Gemmen mit hetrurischer Schrift verleiten, seine richtigern Vermuthungen nicht weiter zu verfolgen. Wie wenig aber manche geschnittene Steine zu Beweisen taugen, mag schon daraus erhellen, daſs es zuweilen dem Steinschneider selbst unmöglich ist, die Aechtheit oder Unächtheit derselben zu erkennen. Wenn aber sogar in ächte Steine erklärende Zusätze oder Buchstaben eingegraben worden, wie es leider! nur zu oft

geschehen ist, wie will dann der geübteste Kenner ein gegründetes Urtheil darüber fällen? Dergleichen Verfälschungen sind leider! mit der sonst schönen Stoschischen Sammlung vorgegangen, * aus welcher Winkelmann so manchen Beweis gezogen hat. Die sichersten Belege würden unstreitig aus Münzen zu erhalten seyn, wenn nur viele an ein so hohes Alter reichten, und wenn sie immer Gegenstände enthielten, die mit gröſsern Kunstwerken verglichen werden könnten.

Eines der ältesten und kostbarsten altgriechischen Denkmäler ist ein dreiseitiges Piedestal, dessen Vorstellungen die drei folgenden Kupferblätter enthalten. Von allen erhoben gearbeiteten Werken, die sich in Rom befanden, war kein einziges so alt als dieses. Jene sind, wie schon Casanova erklärte, theils spätere Copien, theils römische Nachahmungen älterer Werke; aber an diesem ist die Originalität des alten Stils nicht zu verkennen. Weit schwieriger ist von einem Werke der bessern Zeit mit Sicherheit zu behaupten, daſs es ein Original oder eine Copie sei, wenn nicht beide vorhanden sind, weil zwischen dem Erfinder und dem Nachahmer eine gewisse Annäherung Statt findet, die bei Werken der frühesten Zeit ganz wegfällt. Eben so wenig könnte in unsern Zeiten ein Martin Schön, Albrecht Dürer, Lucas van Leiden so nachgeahmt werden, daſs man dergleichen Gemälde für Originale halten würde; denn der neuere Künstler

* Der Besitzer trug gewöhnlich des Sonntags antike Gemmen zu seinem Steinschneider in Florenz, und lieſs solche Steine, deren Vorstellungen er nicht zu erklären wuſste, durch Zusätze erklärbar oder durch Namen merkwürdig machen. Ich erfuhr dieſs in Florenz von Männern, die genau davon unterrichtet waren, und deren Glaubwürdigkeit durchaus nicht bezweifelt werden konnte.

kann sich unmöglich so ganz in jenes Zeitalter zurück versetzen, ohne zugleich aus dem seinigen, ihm selbst unbewuſst, etwas überzutragen; und dieſs ist der Fall mit jenen Denkmälern, die ich in Rom sah, und mit einem andern in der hiesigen Sammlung, welches etwas später vorkommen wird. Dessen ungeachtet sind auch jene Denkmäler wichtig, weil sie uns sowohl den Stil der frühern Zeit, als manche interessante Vorstellung aufbewahrt haben.

Unser vortrefflich erhaltenes Werk hingegen, das nicht nur für die Kunstgeschichte wichtig ist, sondern einen noch weit gröſsern Werth für die Fabelgeschichte hat, gestattet eben so wenig einen Zweifel über sein hohes Alterthum, als über seine ursprüngliche Bestimmung. Höchst wahrscheinlich diente es in einem berühmten Tempel des Apoll (vielleicht in Delphi selbst) zum Piedestal eines goldenen oder ehernen Dreifuſses, der dem Gott zum Geschenk gewidmet war. Die Form, die Vorstellungen an den Seiten und selbst die Verzierungen sind sprechende Beweise dafür. Die Originalität des Stils ist auch in den kleinsten Theilen bemerkbar. Alles ist keck und mit sicherer Hand entworfen; aber die Formen sind noch steif, eckicht und hart, zumal in den schwerern Theilen, an den Armen und Beinen. Die Bewegung der Finger ist gezwungen, die Kniee sind knoticht, und die Einschnitte der Muskeln scharf. An den Köpfen liegen die Haare in gekreppten oder lockichten Reihen, und über die Schultern fallen zwei gedrehte Locken spindelförmig herab. Die Gewänder sind an den Enden gezackt und gefältelt. Aber das Verhältniſs der Formen, die griechischen Profile, der Charakter in den Köpfen überhaupt, die Bewegung der weiblichen

Körper, die Behandlung der Draperien, verkündigen schon das Erwachen eines natürlichen aber noch ungewissen Gefühls für das Schöne. Die Figuren, die fast alle auf die Zehen gestellt sind, erscheinen gestreckt wie in der schönern Zeit der griechischen Kunst, und vielleicht haben dergleichen Vorstellungen zuerst auf den Gedanken geführt, von der Natur abzuweichen und den Gestalten eine schönere Schlankheit zu geben. Wegen der originellen Charakteristik interessiren alle Figuren, ungeachtet der angezeigten Mängel, die jenem Stile eigen sind, auch ohne weitere Beziehung, und man wähnt sich bei dem Anblick derselben in das homerische Zeitalter versetzt.

Die drei Basreliefs, welche sich an diesem Denkmale befinden, enthalten einen zu reichen Stoff, als daſs ich ihn hier erschöpfen könnte; doch soll nichts Wesentliches, was zu ihrer Erklärung erforderlich scheint, übergangen werden. Zuerst will ich die Vorstellungen derselben beschreiben und ihren zunächst liegenden Inhalt erörtern; dann will ich den darunter verborgenen Sinn zu entschleiern versuchen; und zuletzt werde ich meine Muthmaſsungen über die Verzierungen mittheilen, die an einem so alten Denkmale keineswegs so bedeutungslos gedacht werden können, wie an spätern Werken. Die Ordnung, in welcher ich die Basreliefs auf einander folgen lasse, wird sich am Ende von selbst rechtfertigen.

Die erste Seite enthält den Streit des Apollon mit dem Herakles oder Herkules über den delphischen Dreifuſs. Pausanias und Apollodorus erzählen die Veranlassung dazu auf einerlei Weise, aber in Ansehung des Ausgangs weichen sie von einander ab. Herkules war nach Delphi gekommen und hatte ein Orakel

verlangt; die Priesterin Xenoklea hatte ihm aber dasselbe verweigert, weil er sich wegen der Ermordung des Iphitus noch nicht hatte reinigen lassen. Herkules raubt deswegen den Dreifuſs und trägt ihn aus dem Tempel. Apoll kömmt dazu und will sich seines Dreifuſses wieder bemächtigen. Nach dem Pausanias, suchen nun Latona oder Läto und Artemis oder Diana den Apoll, und Pallas den Herkules zu besänftigen; nach dem Apollodorus hingegen bringt Zeus oder Jupiter die beiden Streitenden durch seinen Blitz aus einander; und nach beiden giebt Herkules endlich den Dreifuſs wieder zurück und erhält dafür ein Orakel.

Auf unserm Basrelief, welches beide Erzählungen dieser Fabel an Alter weit übertrifft und sie mit merkwürdigen Zusätzen ergänzt, befinden sich Apoll und Herkules allein, ohne die drei vermittelnden Göttinnen. Hier hat Herkules nicht allein den Dreifuſs, sondern auch den Köcher des Apoll und die eherne Schlange geraubt, und geht trotzig damit fort. Apoll, mit seinem Bogen bewaffnet, hat ihn erreicht und greift, ohne den Gegner zu scheuen, mit seiner Rechten in den einen Ring des Dreifuſses ein, um ihn dem Herkules wieder abzunehmen; aber dieser sieht sich mit höhnischem Lächeln nach ihm um, und schwingt bereits die Keule über den Kopf, seinen Raub zu vertheidigen. Die Hoheit des Gottes und der kühne Spott des Heros sind vom Künstler trefflich gedacht, und nach den Foderungen, die man an diesen Stil machen kann, sehr glücklich dargestellt.

Das Haupt des Apoll ist mit Lorbeern geschmückt und die Binde, die es umgiebt, über dem Nacken wie eine Schnecke gerundet. Der ganze Körper ist nackt, aber von hinten fällt ein kurzes Gewand über die beiden Arme hervor, dessen Untertheile

wie Schwalbenschwänze gestaltet und zierlich gefältelt sind. Er ist ohne Köcher, hat aber den Bogen in der Linken, der fast gerade läuft und nur an beiden Enden gekrümmt ist. Herkules, welcher jugendlich und unbärtig erscheint, ist ebenfalls nur von hinten mit der Löwenhaut bekleidet, deren Kopf ihm zur Bedeckung des Hauptes dient; die Vorderklauen sind über der Brust zusammen geknüpft, und über den Leib ist die Haut noch mit zwei Riemen befestiget, deren einer mitten um den Leib herum geht, der andere aber von der rechten Schulter herab kommt.

Der wichtige Unterschied, der zwischen der erzählten Fabel und dieser Vorstellung Statt findet, ist dieser: Herkules raubt nicht blos den Dreifuſs, sondern auch den Köcher und die eherne Schlange. Diese hält er frei in der linken Hand, jenen drückt er mit dem Dreifuſs an den Körper an. Dieser Umstand ist bisher gänzlich übersehen worden. Pacciaudi scheint gar nicht darauf geachtet, sondern sich blos an die Fabel gehalten zu haben; auch Caylus hat diesen Unterschied nicht bemerkt; und Winkelmann hat nur den Köcher mit Stillschweigen übergangen, aber die Schlange für den scythischen Bogen angesehen, da doch beide weder auf unserm Original, noch auf den Copien, die sich in der Villa Albani befanden, zu verkennen sind.

Eine andere Merkwürdigkeit, die Winkelmann ebenfalls unberührt gelassen hat, ist der ὅλμος oder die Cortina, die dem Herkules vom Dreifuſs entfallen ist und zwischen ihm und dem Apoll am Boden liegt. Diese Maschine glich einem ehernen Kessel, der länglicht oder eiförmig gestaltet, überaus dünn gearbeitet und mit dem Fell des vom Apoll getödeten Drachen über-

zogen war. Sie machte den wichtigsten Theil am Dreifuſs aus, und war zu den Aussprüchen des Orakels unentbehrlich; daher auch die alten Dichter jene Benennungen sehr häufig für den Dreifuſs selbst gebrauchten. Ihren Platz hatte die Cortina in dem obern Raume des Dreifuſses zwischen den drei Ringen oder Henkeln. Sie ertönte von selbst, und durch sie vernahm die Pythia die Stimme des Gottes. Nach dem Pollux hatte sie unten eine Oeffnung, mit welcher der Drache oder die Schlange wahrscheinlich in Verbindung gesetzt war; denn Lucian sagt ausdrücklich, daſs unter dem Dreifuſs ein Drache gesessen habe, von welchem eigentlich die Stimme gekommen sei. Daher ward auch, vieler andern Beispiele zu geschweigen, der mit Gold ausgelegte Dreifuſs, welchen die Griechen dem Apoll nach der Schlacht bei Platäa weihten, von einem ehernen Drachen getragen.

Der Raub des Dreifuſses scheint sowohl wegen der Berühmtheit der Fabel, als weil er ein sprechender Gegenstand für die Kunst war, von den alten Künstlern oft gebildet worden zu seyn. Selbst in dem heiligen Bezirk des delphischen Tempels befand sich diese Vorstellung, nach welcher Pausanias die Fabel erzählt zu haben scheint, als Gruppe von fünf einzelnen Statuen, die von drei korinthischen Künstlern gearbeitet waren. Pallas und Diana waren von der Hand des Chionis, die übrigen Statuen aber von Diyllus und Amykläus gemeinschaftlich verfertiget. Das Ganze war ein Geschenk der Phocäer.

Ein Basrelief wie an unserm Piedestal hat Pacciaudi aus dem Nanischen Museum zu Venedig bekannt gemacht. Es wurde im Jahr 1758 aus der Insel Cerigo (vormals Cythera) gebracht, und sollte dahin aus Sparta gekommen seyn. Könnte

man sich auf diese Angabe verlassen, so würde dieses Denkmal einigermafsen zum Beweise dienen, dafs jener alte Stil dem griechischen Mutterlande angehöre. Ungeachtet der Apoll sehr beschädiget ist, so kann man doch deutlich sehen, dafs dieses Werk mit dem unsrigen auf das genaueste übereinstimmt. Aus dem schlechten Kupferstich ist die Arbeit freilich nicht zu beurtheilen; da aber Pacciaudi versichert, dafs es mit dem einen Basrelief in der Villa Albani genau übereinkomme, und er es selbst nicht für sehr alt zu halten scheint, so ist es wahrscheinlich eine Copie von dem unsrigen.

Zwei entschiedene antike Copien von dem hiesigen sind die beiden Basreliefs in der Villa Albani zu Rom. Beide scheinen aus römischer Zeit zu seyn. Das eine ist unserm Original getreu nachgebildet, aber das andere, von welchem wir hier einen Abgufs besitzen, ist mehr eine Nachahmung zu nennen. Der Apoll ist ganz der nehmliche, ausgenommen dafs er, so wie der Herkules, mit dem rechten Fufse völlig auftritt, und dafs sein Gewand auf der rechten Seite weiter herab reicht; aber Herkules, obgleich im übrigen die nehmliche Figur, ist vorgestellt, als wenn er davon liefe. Übrigens ist er unten mehr von der Löwenhaut umgeben, deren Schweif ihm zwischen die Beine hängt, und der Dreifufs ist kürzer, der Köcher aber gröfser vorgestellt; die Cortina hingegen fehlt ganz. Dafür steht zur Linken vor dem Herkules ein Baum, um welchen sich eine Schlange windet. Man wird leicht finden, dafs diese Abänderungen nicht die glücklichsten sind.

Auch die Steinschneider haben diesen Gegenstand zu bearbeiten gesucht. Er findet sich auf zwei Scarabeen in Carneol.

Auf dem einen, den der Graf Caylus bekannt gemacht hat, ist die Vorstellung desselben verändert. Die beiden Streitenden haben ihre Plätze vertauscht, stehen fest auf den Füſsen und sind völlig nackt. Apoll hat in der Rechten den Bogen, der auf beiden Seiten geschweift und mit einer schlaffen Saite bezogen ist. Die Schlange, der Köcher und die Cortina fehlen ganz. Die Arbeit selbst ist gering und vielleicht blos deswegen für hetrurisch erklärt worden. Merkwürdig am Dreifuſs sind die drei weiblichen Köpfe, davon aber nur der eine sichtbar ist. Caylus deutet ihn unrichtig auf die Xenoklea. Eher könnten die drei Töchter des Triopus, die den unter seinem Dreifuſs begrabenen Apoll betrauerten, oder die drei hyperboreischen Mädchen, welche die ersten Fruchtopfer nach Delos brachten, darunter gemeint seyn. Solcher Dreifüſse mit weiblichen Köpfen kommen mehrere vor; unter andern befand sich einer im Strozzischen Palaste zu Rom.

Die zweite Käfer-Gemme, welche Gorius und Passeri aus der Corazzischen Sammlung zu Rom bekannt gemacht haben, und wovon Stosch eine antike Baste besaſs, die Winkelmann erwähnt, stellt den Herkules als Dreifuſs-Räuber allein dar. Dieses Werk ist zwar auch nicht schön, aber ausgeführter und wahrscheinlich älter als das vorige. Der Herkules mit dem Dreifuſs in der Linken, und mit der Rechten die Keule über den Kopf schwingend, ist laufend und mit zurückgewandtem Gesicht dargestellt. Die Form des Dreifuſses weicht von den vorigen gänzlich ab. Der Stil dieser Gemme ist der italisch-griechische.

Eine Statue des Herkules als Dreifuſs-Räuber enthält das Museum Pio-Clementinum. Er trägt die Cortina auf der linken

Schulter und der Dreifuſs steht neben ihm. Man würde über die Bedeutung ungewiſs bleiben, wenn nicht die empor geschwungene Keule für diese Vorstellung entschiede. Das Werk ist aus einer späten Zeit.

Die merkwürdigste und älteste Darstellung dieses Gegenstands, auſser unserm Denkmale, befindet sich auf einer altgriechischen Vase in der reichen Sammlung des Herrn Grafen von Lamberg in Wien. Herkules mit seiner Löwenhaut fast wie auf unserm Basrelief bekleidet, und unbärtig, steht zwischen den Beinen des Dreifuſses, den er mit der Rechten horizontal hält, so daſs der eine Schenkel desselben vornen und die zwei andern hinter dem Körper zu sehen sind. Er ist im Laufen begriffen und schaut mit seiner empor geschwungenen Keule drohend nach dem Apoll zurück, der fast in gleicher Eil mit der Rechten den Dreifuſs ergreift und mit der Linken den drohenden Streich abzuwenden sucht. Apoll ist nur bis gegen den Unterleib bekleidet; das Gewand fällt über die linke Schulter herab und zieht sich unter dem rechten Arme nach dem Rücken hinauf. Sein Haupt ist mit einem Hute bedeckt, der dem Petasus des Merkurs gleicht, nur daſs die Spitze desselben über die Stirne weiter hervorsteht. Auf der linken Schulter ragt der Köcher empor, aber der Bogen ist nirgends zu sehen. Zur Rechten neben dem Herkules steht die hochbehelmte Pallas, und zur Linken neben dem Apoll eine weibliche Gestalt, die eher für die Latona als für die Diana gehalten werden kann. Beide haben den Ausdruck, die Streitenden besänftigen zu wollen. Die Cortina, die hier eine ganz andere Form hat, liegt ebenfalls am Boden. Auch hier hat Herkules den Köcher geraubt, von der Schlange hin-

gegen ist keine Spur vorhanden. Merkwürdig ist, daſs in dem geraubten Köcher drei sichtbar unterschiedene Pfeile stecken, und daſs sowohl dieser, als der Köcher, welchen Apoll auf der Schulter führt, auf der hintern Seite beflügelt sind. Da nun der Apoll seinen eigenen Köcher hat, so beweiset der entwandte Köcher um so deutlicher, daſs er in den Tempel gehörte und daſs er in demselben ein wichtiger Gegenstand seyn muſste, um welchen es dem Herkules nicht weniger als um den Dreifuſs selbst zu thun war. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist diese seltene Vasenzeichnung von einem vorzüglichen Gemälde oder Basrelief genommen. Der Stil hat einige Aehnlichkeit mit dem Stil auf unserm Denkmal, und die Figuren stehen ebenfalls auf den Zehen; aber die Gewänder, an welchen man durchaus nichts Gezacktes und Gefälteltes wahrnimmt, scheinen sich einer bessern Zeit zu nähern.

Bei so vielen übrig gebliebenen und mannichfaltigen Vorstellungen des Dreifuſs-Raubes muſs man sich wundern, daſs man diesen Gegenstand nicht auf Münzen findet. Zwar führt Eckhel drei Münzen der macedonischen Stadt Philippi an, die auf der einen Seite den Kopf des Herkules und auf der andern den Dreifuſs zeigen: aber der Dreifuſs kann sich hier eben sowohl auf das Orakel des Herkules zu Pheneus in Arkadien beziehen, oder es kann damit, was mir noch wahrscheinlicher ist, auf die Verehrung des Apoll gedeutet seyn. An einer vierten Münze mit dem Dreifuſs, die Eckhel eben so, wie jene, blos auf den Herkules bezieht, hat Apoll wahrscheinlich gleichen Antheil. Sie ist von Kroton. Denn so wie auf andern Münzen dieser Stadt die Verehrung des Apoll und ihres Stifters, des Herkules,

zugleich ausgedrückt ist, so mag wohl auch auf dieser die Figur der Hauptseite den Apoll vorstellen, wie er jenseit des Dreifuſses den Drachen erlegt, zumal da die Figur auf der andern Seite durch die Keule bestimmt genug als Herkules bezeichnet ist.

VI.

So häufig die Künstler aller Art den Gegenstand des vorigen Basreliefs gebildet haben, so einzig sind dagegen die Vorstellungen der beiden übrigen, welche den Ausgang der Fabel enthalten und dem Ganzen eine bedeutende Rundung geben.

Auf dem zweiten Basrelief wird der entwandte Köcher durch die Pythia und einen Priester auf eine feierliche Weise wieder aufgestellt und mit den heiligen Binden befestiget. Die steife Richtung der drei hintern Finger, die bei diesem Geschäfte nichts zu thun haben, deuten vielleicht blos die Weihe, vielleicht aber auch einen Eid an, durch welchen die Pythia und der Priester geloben, den Köcher in Zukunft sorgsamer zu bewahren. Er ist ganz mit Pfeilen gefüllt, die weit über die Oeffnung hervorragen, und sein freier Standpunkt ist, wie man aus der Vorstellung ersieht, ein einfacher Pfeiler. Daſs seine Form von der vorigen etwas abweicht, darf uns nicht irren, denn auf jenem Basrelief, wo ihn der Deckel verschlieſst, ist er als Nebensache behandelt. Der Künstler ist theils der Willkühr, theils der Schicklichkeit gefolgt, so wie in der Form der beiden Dreifüſse, die sowohl in Ansehung der Gröſse als der Füſse verschieden sind. Aber merkwürdig ist hier die Umgebung des Köchers, die einer Art von Schaale gleicht und mittelst der heiligen Binden

um denselben befestiget ist. Sie scheint über den Köcher gesteckt zu seyn, ehe er mit den Pfeilen angefüllt wurde; zu welchem Zweck sie aber gedient, ist bei dem gänzlichen Schweigen der Alten nicht zu bestimmen. Vielleicht legten die Opfernden und die Sieger in den Spielen ihre Geschenke und Kränze auf derselben nieder.

Die Pythia, welche dem Herkules das Orakel versagte, führte den Namen Xenoklea. In den ältesten Zeiten gab es nur eine Priesterin, die aus dem niedrigsten Stande gewählt wurde und noch Jungfrau seyn mufste. Weil aber einmal eine junge Priesterin von einem Thessalier, Namens Ethekrates, geschwächt und entführt worden war, so wählte man von dieser Zeit an funfzigjährige Frauen zu Priesterinnen, die sich aber wie junge Mädchen kleiden mufsten. Und als späterhin eine einzige Pythia wegen der öftern Befragungen des Orakels den Tempeldienst nicht mehr allein versehen konnte, so wurden deren drei angestellt. Xenoklea aber war noch allein und Jungfrau, und so erscheint sie auch auf diesem Basrelief.

Ihr Haupt ist mit einer Kappe bedeckt, die über den Nakken hinabfällt, so dafs man nur vornen, aufser den langen herabfallenden Locken, fünf Reihen von gekreppten Haaren bemerkt. Ihr dünnes Untergewand reicht bis zu den Knöcheln herab, und das ermellose Oberkleid, das den Busen nur leicht verhüllt und durch die Bewegung des Arms auf der Seite zurückweicht, ist über dem Unterleibe geschürzt und unten zierlich geschweift und gefältelt.

Einfache Würde ist der Charakter des Priesters. Sein vorderes Haar ist dreifach hinter einander geringelt, und von hinten

fallen zu beiden Seiten über die Schultern hervor zwei lange gedrehte Locken auf die Brust herab. Sein langer Bart ist vorwärts gebaut und gespitzt. Das Gewand, von welchem nur die rechte Schulter entblöſst ist, scheint aus einem langen Stück Leinwand zu bestehen, dessen Enden über den linken Arm und die linke Schulter geworfen und regelmäſsig in kleine Falten gelegt sind. Der priesterliche Stab in der Linken ist oben mit einem Knöpfchen verziert.

In beiden Gestalten bemerkt man das Streben des Künstlers nach Schönheit. Schon ist ihr die strenge Wahrheit im Zuge des Gewandes an dem linken Beine der Priesterin behutsam untergeordnet. Der auf die Drapperie verwendete Fleiſs hat mehr zur Absicht gehabt, die Formen der Körper zu zeigen, als sie zu verhüllen. Noch ein sanfterer Umriſs der Glieder und eine freiere Bewegung vom Hauch der Grazie beseelt — und das Ganze ist dem Ideal der Schönheit nahe gebracht.

VII.

Das dritte Basrelief enthält die Wiederherstellung des Dreifuſses durch die Pythia und einen andern Priester. Der Dreifuſs ist ebenfalls auf einen Pfeiler gestellt und von dem vorigen in einigen Dingen verschieden. Auſser den drei Schenkeln, welche Greiffüſse haben, weil der Greif dem Apoll geheiliget war, erscheint in der Mitte unter dem Dreifuſs noch eine cylinderförmige Stütze, an welche ihn die Pythia mit den heiligen Binden befestigen zu wollen scheint. Diese Stütze, hinter welcher der dritte Schenkel gedacht werden muſs, scheint in dem Pfeiler fest

zu sitzen und oben in das Becken des Dreifuſses eingepaſst zu seyn, so daſs er von demselben abgehoben werden konnte. Um diese Stütze, die vielleicht hohl war, findet man an vielen abgebildeten Dreifüſsen die Schlange gewunden. Die Ertönung der Cortina konnte also durch die eine oder die andere leicht bewerkstelliget werden. Über dem Becken bemerkt man eine Art von Deckel, welcher in dem Marmor stumpf abzulaufen scheint. Entweder diente derselbe zu Verbergung der untern Oeffnung, weil vielleicht erst die Cortina mit dem Dreifuſs verbunden wurde, wenn ein Orakelspruch ertheilt werden sollte; oder es ist dadurch die Cortina selbst angedeutet, die der Künstler in dem flachen Relief nicht weiter ausführte, um das Umwinden der Henkelringe freier zu zeigen. Über diesen liegt noch eine runde Platte, von welcher die Dreifüſse auch Tische genannt wurden, und auf derselben saſs die Pythia, wenn sie den Dreifuſs besteigen muſste.

Daſs der Dreifuſs hier nur als Gegenstand der Fabel, und vielleicht als Symbol, genommen werden muſs, bedarf wohl kaum einer Erwähnung. Deswegen erscheint er auch nur auf einem Pfeiler und nicht über dem Schlunde, wo der eigentliche groſse Dreifuſs stand. In der Fabel bleibt es unbestimmt, ob Herkules diesen oder den berühmten goldenen Dreifuſs geraubt habe, der von den Koischen Fischern im Meere gefunden und, vom Orakel dem Weisesten zuerkannt, von einem der sieben Weisen Griechenlands zu dem andern gesandt wurde, bis er endlich, dem Sinn des Orakels gemäſs, dem Apoll verblieb. Im Grunde kömmt auch wenig darauf an, ob es dieser oder jener war. Es gab übrigens im delphischen Tempel der Dreifüſse

mehrere, und es scheint beinahe, als wenn alle solche Geräthschaften, wie Tische, Sessel, Leuchter, ein ähnliches Gestell wie die Dreifüfse gehabt hätten.

Die Priesterin erscheint hier ganz wie auf vorigem Basrelief, aufser dafs ihr vom Haupte nur Bänder herabhängen und weniger Draperie von der Schulter fällt. Aber der Priester hat mit jenem blos den vorstehenden keilförmigen Bart, die Kopfschleifen und die langen herabhangenden Locken gemein; in allem übrigen weicht er von ihm ab. Sein Haar ist mit einem Epheukranz geschmückt, der gar nicht verkannt werden kann. Er hat eine doppelte und wärmere Bekleidung. Das weite Untergewand, was bis auf die Füfse herabreicht, ist mit Aermeln versehen, wie am rechten Arme sehr deutlich zu bemerken ist; und über dasselbe trägt er eine Art von Mantel, der unter dem rechten Arme weggezogen ist, und hinten in drei Enden, an welchen sich Knöpfchen befinden, herabfallt. Mit dem linken untergestemmten Arme ist der Mantel straff über den Körper gezogen, um etwas mehr von der Form desselben zu zeigen. In der rechten Hand hält er einen Kehrwedel, der auf einen Rohrstab gesteckt ist. Bei der Aufstellung des Dreifufses selbst ist er unbeschäftiget: sein Amt scheint blos seine Gegenwart zu fordern.

Dieser Priester ist ein Neokor, eigentlich nur ein Tempeldiener, dem die Reinigung des Tempels oblag. Wahrscheinlich gab es deren im delphischen Tempel mehrere, und einem derselben war vermuthlich die Aufsicht über den Dreifufs besonders zugetheilt. In den ältern Zeiten wurden die Neokoren, die aufser jenem Geschäft zugleich die Thürhüter des Tempels waren, kaum zu den Priestern gerechnet. Nach und nach aber

wurden sie wirkliche Priester von groſsem Ansehen, und endlich heilige obrigkeitliche Personen, welche die Aufsicht über den Tempel, die Anordnung der heiligen Gebräuche und die Verwaltung des Tempelschatzes über sich hatten. Ihre Würde ward so unverbrüchlich geachtet, daſs man Geld und Gut keiner sicherern Obhut anvertrauen zu können glaubte, als wenn man es ihnen zur Verwahrung übergäbe. Kein Wunder also, daſs sich nunmehr die vornehmsten Personen, die Archonten, Prytanen und Feldherren darum bewarben und einen Stolz darin suchten, sie ihren Titeln beizufügen. Späterhin bekleideten sich sogar ganze Völker und Städte damit, wie viele Münzen beweisen. Allein der Neokor auf diesem Basrelief scheint wegen des Besens oder Kehrwedels, den er führt, nur noch ein gewöhnlicher Tempeldiener zu seyn, der an der feierlichen Handlung der Pythia keinen thätigen Antheil nehmen darf.

Der Ursprung des Dreifuſses verliert sich in das höchste Alterthum. Zu Homers Zeiten war er schon bekannt, wie aus der Ilias erhellet; doch reicht er nicht an das Alter des Orakels, das, wie Pausanias sagt, schon hundert Jahre vor dem trojanischen Kriege bestand. Aber so wie Apoll zum Besitz desselben gelangt, erscheint er dabei als ein wesentliches Organ. Er war also blos ein Eigenthum des Apoll, gehörte jedoch nie einem andern seiner Orakel als dem delphischen an.

Seine Form hat wahrscheinlich eine symbolische Bedeutung. Eine Untersuchung, ob die astronomische und physische Symbolik älter sei als die poetische Fabel, gehört nicht hierher. So gewiſs es ist, daſs ein groſser Theil der erstern sich aus den Zeiten der spätern Orphiker herschreibt, wo man die verlornen

Kenntnisse in den Mysterien durch mystische Hypothesen wieder zu ersetzen suchte: so erweislich ist es beinahe, daſs sie in ein sehr hohes Alter hinauf steigt und der letztern eben so viel Vorschub geleistet hat, als sie von ihr erhalten haben mag. Indessen bleibt es immer sehr zweckmäſsig, beide mit kritischem Scharfsinn zu scheiden, wo eine solche Scheidung möglich ist: nur muſs dadurch die philosophische Prüfung nicht gehemmt und eben so wenig der Grundsatz aufgestellt werden, daſs alles, was nicht in den ältesten Dichtern vorkomme, unbedingt von späterer Erfindung sei. Wie manches kann nicht aus alten verlornen Dichtern herrühren, das der spätere blos aufgenommen hat! Und die ältern Dichter haben ja wohl ihren Stoff auch nur gewählt, wie sie ihn brauchten: denn ob sie sich zwar im Allgemeinen nach den gewöhnlichen Volksbegriffen richteten, so gaben sie ihnen doch durch ihre Ausbildung eine Bestimmtheit, die vorher nicht darin lag; und so kann manches auch von ihnen verschmäht worden seyn, weil sie es zu ihrer Absicht nicht dienlich erachteten. Uebrigens hatte ja jeder Staat seine eigenen Fabeln und Sagen, die erst nach und nach durch die Dichter gemeinschaftlich wurden. Wie schwer sich über das Alter von manchen absprechen läſst, mag die Fabel von Amor und Psyche beweisen. Wer ahnet nicht, daſs diese liebliche Dichtung, die vielleicht ein zart fühlender Sänger, dessen Name verloren ist, aus der alten Fabel von Eros und Anteros bildete, unter einem griechischen Himmel in schönerer Zeit erblühet sei, ungeachtet sie uns erst aus des Apulejus romanhafter Einkleidung bekannt wird? Auch wird diese Vermuthung durch mehrere Kunstwerke bewiesen, die aus einer bessern Zeit als aus dem dritten Jahr-

hundert, wo das Mährchen des Apulejus erst in Umlauf seyn konnte, herrühren müssen.

Es ist wahrscheinlich kein Irrthum, wenn man die Entstehung des Dreifusses einer sehr alten Symbolik zuschreibt. Ob aber die Erklärungen seiner Form, die man schon bei den Alten versucht hat, ihren ursprünglichen Sinn enthüllen, ist wohl zu bezweifeln. Manche haben geglaubt, es seien die drei Elemente, Feuer, Luft und Wasser dadurch bezeichnet; Andere haben ihn auf die drei Zirkel, innerhalb welchen die Sonne ihren Lauf halte, bezogen; die gewöhnlichste Meinung aber war, daſs er das weit umfassende Gebiet des Orakels, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, bedeute.

Ich will eine andere Erklärung versuchen, die meines Wissens noch von Niemanden gegeben worden ist. Mir scheint der Dreifuſs die wichtige Epoke zu bezeichnen, wo das eigentliche Sonnenjahr eingeführt, oder wenigstens bestimmter eingerichtet und, dem wärmern Himmelsstrich gemäſs, in drei Jahreszeiten getheilt wurde. Späterhin ward diese Begebenheit in der Person der Athene oder Minerva unter der Benennung Tritogenia dargestellt, und nach dem damit verbundenen Begriff war sie das mächtige Wesen der Luft, das dreimal im Jahre seine Natur veränderte und dadurch die drei Jahreszeiten verursachte.

In den frühesten Zeiten nahmen die Griechen nur zwei Jahreszeiten an, welche, wie es scheint, durch den Aufgang und Untergang der Plejaden bestimmt wurden. Jener fiel in den Monath Mai, dieser in den Anfang des November. Mit jenem begann die trockene Jahreszeit, mit diesem die feuchte. Beide

wurden durch die schönen Dichterbilder der Horen * dargestellt. Anfangs gab es also deren nur zwei, die Thallo, welche den blühenden Frühling, und die Karpo, welche den fruchtreichen Herbst bezeichnete. Homer blieb dieser Eintheilung getreu, wie es das Alterthum seines Stoffs erheischte. Seine Horen öffnen und schliefsen den Olymp; sie zerstreuen die Wolken und führen sie wieder herauf. Diese Eintheilung stimmt vollkommen mit den alten Besitzern des delphischen Orakels überein. Der erste war Kronos oder Saturn, in welchem die Zeit noch ohne besondere Abschnitte gedacht werden mufs. Von ihm überkamen es Poseidon oder Neptun und Gäa oder Tellus, welche das feuchte und trockene Element bedeuten, und zweierlei Jahreszeiten bestimmen. An die Stelle der Tellus trat Themis, die vielleicht mit jener verwechselt wurde, aber auch schon allein die nehmliche Stelle vertritt, denn sie ordnete ja den regelmäfsigen Gang der Natur und war die Mutter der Horen. Von ihr überkam Apoll das Orakel und theilte es mit seinem Bruder Bacchus. Beide besafsen es also in Gemeinschaft, so wie beiden die bacchischen Höhlen gemein waren und beide auf dem Parnafs verehrt wurden. Man sieht daraus, dafs der vorige Begriff noch immer zum Grunde lag. Dieser Wechsel bezog sich wahrscheinlich auf verschiedene Veränderungen, die nach und nach sowohl in der Zeitberechnung überhaupt als auch in Ansehung der Einrichtung des Jahrlaufs vorgegangen waren.

Doch die Gemeinherrschaft der beiden Brüder dauert nicht

* Eine vollständige und schöne Abhandlung über die Horen befindet sich in Manso's Versuchen über einige Gegenstände aus der Mythologie der Griechen und Römer. Leipzig 1794.

lange. Ohne den Bacchus ganz zu verdrängen, erhebt sich Apoll als Oberherr des Orakels. Er erhält einen eigenen Tempel; es entsteht der Dreifuſs; die Orakelsprüche werden blos in seinem Namen ertheilt; und es wird ihm seitdem besonders geopfert. Vermuthlich liegt in dieser groſsen Veränderung die Bestimmung eines neuen Zeit-Cyklus verborgen, und vielleicht betrifft sie die Einführung des Sonnenjahrs. Denn von nun an theilen die Plejaden das Jahr nicht mehr in zwey Theile. Es entstehen drei Jahreszeiten und mit ihnen drei Horen, welche die Namen Eunomia, Dike und Irene erhalten. Auch erscheinen nun die Leier und die Cither, die Sinnbilder der Harmonie, aber nur noch mit drei Saiten bezogen; und wahrscheinlich haben die drei Pfeile in dem geraubten Köcher auf der altgriechischen Vase des Herrn Grafen von Lamberg die nehmliche Beziehung. Itzt erst darf ich die Vermuthung hinzufügen, daſs die drei weiblichen Köpfe, die man an vielen Dreifüſsen sieht, am wahrscheinlichsten die Horen bezeichnen.

Daſs diese Muthmaſsungen nicht auf zufälliges Zusammentreffen beruhen, beweiset die Folge. Denn mit der nachherigen Einführung der vier Jahreszeiten entstehen auch vier Horen in Gesängen und Kunstwerken; die Leier und die Cither erhalten vier Saiten, und sogar der Dreifuſs wird vierfüſsig gefunden. Jeder neu angenommene Zeit-Cyklus erzeugte auch neue oder abgeänderte Symbole, die von den Dichtern in Fabeln gekleidet wurden *. Vermuthlich war es nicht sowohl das gefundene System

* Daſs viele Fabeln der Alten eine astronomische Deutung gestatten, haben Dornedden in seiner Neuen Theorie zur Erklärung der Griechischen Mythologie, und Herrmann in seiner Mythologie der Griechen gezeigt.

der sieben Planeten als vielmehr ein neu berechneter Zeitkreis, welcher nachher der Cither sieben Saiten und der Pfeife sieben Röhren verschaffte. Die Zahl sieben war nun dem Apoll geheiliget; er war am siebenten Tage des ersten Monaths geboren; an diesem Tage allein wurden anfangs die Orakel ertheilt, und am nehmlichen Tage begannen auch die Pythischen Spiele. Vermuthlich lauter Beziehungen auf einen neuen Zeit-Cyklus, deren es bey den Griechen sehr viele gab.

Nach diesen Voraussetzungen wage ich den Sinn des Fabel-Cyklus, der sich auf unserm dreiseitigen Piedestale befindet, für eine Vorstellung der drei Jahreszeiten zu erklären. Apoll ist der eigentliche Besitzer des Dreifuſses, der allbelebende Herrscher, der durch die ganze Natur wirkt, und dann die Vollendung seines Wirkens dem Bacchus überläſst. Nach vollbrachter Arbeit werden Köcher und Dreifuſs geraubt; aber Apoll bemächtiget sich der Symbole seiner Gewalt aufs neue und beginnt wie zuvor.

Um nicht zu weitläuftig zu werden, glaube ich die Beweise übergehen zu können, daſs hier Apoll als der hohe Genius des Frühlings, der auch als solcher das schöne Ideal seiner poetischen Göttlichkeit erfüllt, und Bacchus als der freigebige Genius des Herbstes, welcher die heitere Anschauung des Geistes zu froher Sinnlichkeit herabzieht, gedacht werden müsse. Aber bey dieser genuſsvollen Ruhe kann es nicht bleiben. Ein ungestümer Heros, der nur zerstören, nicht schaffen kann, weil er kein Gott ist, erkühnt sich sie zu unterbrechen und alles in Rückgang zu bringen. Aber mit erneuter Kraft erhebt sich Apoll, dem Unfug zu steuern und die angemaſste Gewalt zu vernichten. Er nimmt dem Frevler den geraubten Köcher wieder ab, zertheilt mit

seinen goldenen Pfeilen die Nebel, welche die verübte Zerstörung umhüllen, und entfaltet eine neue Schöpfung in verschönerter Pracht.

Man erlaube dieser poetischen Ansicht einen Platz neben antiquarischen Untersuchungen; sie mag wenigstens zeigen, wie reich die griechischen Fabeln an poetischem Gehalte sind, daſs sie dergleichen gestatten. Der Heros, der dem Apoll den Köcher entwendet und seine Schöpfung verödet, ist Herkules. Er scheint an die Stelle des Python getreten zu seyn, nur daſs die Fabel poetischer ausgebildet und mit dem übrigen Charakter des Heros vereinbart ist. Auch später, als das Jahr in vier Jahreszeiten getheilt und Merkur erwählt ward den Frühling vorzubereiten, um dem Apoll den Sommer allein zu überlassen, behält er die Rolle des Winters. Darum hat er nach spätern Fabeln, den Löwen (das Symbol der Sonne) bezwungen und sich in die Haut desselben gekleidet. Darum opferte man ihm nur im Winter und wies ihm in den Alpen einen Ort, den ewiger Schnee deckte, zum Heiligthum an.

Der Anfang der Fabel, der Raub des Köchers und des Dreifuſses, bestimmt auch den Anfang des Jahr-Cyklus. Noch behauptet Herkules beide, noch ist der Köcher verschlossen: es ist Winter. Vermuthlich fing sich damals das Jahr mit dem Winter an; denn auſser der deutlichen Bestimmung der Fabel, daſs diese Seite die erste sei, wird es auch noch durch einen andern Umstand in den Verzierungen bewiesen. Fast jeder griechische Staat hatte in den ältern Zeiten seinen eigenen Kalender, und mit allen gingen nach und nach groſse Veränderungen vor. Der Anfang des Jahrs fand nicht zu einerlei Zeit Statt. Später-

hin begann das delphische mit dem Monath Bysius, dessen erster Tag auf unsern 26 April fiel.

Die zweite Seite, wo der Köcher wieder aufgestellt erscheint, bezeichnet den Frühling, der zugleich den gröfsten Theil des Sommers in sich begriff *. Der Köcher ist nicht mehr verschlossen: die Pfeile ragen hoch aus demselben hervor.

Die dritte Seite, wo der Dreifufs wieder aufgestellt ist, bezeichnet das Spätjahr, denn mit ihm wird der Cyklus vollendet; und diese Vollendung ist durch das Sinnbild desselben, den Dreifufs, erklärt. Noch mehr Klarheit über den Sinn dieser Vorstellung verbreitet der Epheukranz des Neokor; denn der Epheu war dem Bacchus geheiliget. Vermuthlich ward ihm nachher, blos jener Beziehung wegen, ein Dreifufs zugetheilt, so wie auch bei den bacchischen Festen der Preis der Sieger ein Dreifufs war.

Ganz übereinstimmend mit dieser Erklärung sind die Verzierungen, die sich am Untersatze dieses Piedestals befinden. Rings herum Blätter, Blumen und Früchte, die, hinter eine regelmäfsige Verzierung verborgen, das gemeinsame Wirken des Apoll und Bacchus bedeuten. An den Ecken ist der geflügelte *Πριαπος*, der allgemeine Genius der Fruchtbarkeit mit aufgebundenen Haaren, einem grofsen Barte und untergestemmten

* So wie der Sommer bei den Griechen zwischen Frühling und Herbst getheilt war, so war bei den Aegyptern der Herbst zwischen Sommer und Winter getheilt, denn Diodor nennt zu drei verschiedenen Malen nur Frühling, Sommer und Winter. Es ist daher ein Versehen, wenn die lateinische Uebersetzung das erste Mal, statt des Winters, den Herbst nennt.

Armen gebildet, auf seinem Hinterhaupte die obere Vorstellung tragend, gleich als gründe sich alles auf seine Unterstützung. Das Zeichen seiner Naturkraft ist überall abgebrochen. Er ward in spätern Zeiten als ein Symbol der beiden Sonnengötter betrachtet und hauptsächlich zu Lampsakus verehrt; aber er hat hier wenig mit jenen Beschreibungen gemein. In den ältern Dichtern erscheinet er nicht; doch wird er durch dieses alte Denkmal sehr weit über alle die Schriftsteller, die seiner erwähnen, hinaus gesetzt, und den ältesten Lyrikern wenigstens nahe gerückt. Sehr merkwürdig ist die Figur in der Mitte, die das bacchische Gefäſs, den Kantharus, an den Mund hält; vermuthlich ein Silen, der in dreierlei Altern dargestellt ist. Auf der ersten Seite erscheint er noch jung, mit vollen Backen und unbärtig; auf der zweiten als Mann mit wenigem Bart um den Mund; auf der dritten aber als Greis mit starkem und struppichtem Barte. Sehr glücklich bestimmen diese verschiedenen Köpfe den Anfang des Cyklus sowohl der Fabel, als der Abschnitte des Jahrs. Es ist die einzige Veränderung, die sich auf den drei Seiten dieser symbolischen Verzierung findet, und deswegen um so bedeutender. Wollte man in der Erklärung dieser untern Umgebung noch weiter gehen, so könnte man das Ganze auf den Zeitraum beziehen, wo Apoll und Bacchus das Jahr noch unter sich theilten; denn der neuere Cyklus, den man oben dargestellt findet, ist ja auf den ältern gegründet.

Die ausgeschweiften Theile am Untersatze, der etwas hervortritt, lassen vermuthen, daſs er in einer bronzenen Zucke gestanden habe. An den verschnittenen Ecken läuft zwischen den Stäben eine einfache Verzierung hinauf. Der oben überstehende

Kranz bestehet ebenfalls aus schneckenartig gezogenen Blättern. Der verbindende muschelförmige Zierrath in der Mitte des Kranzes und Untersatzes ist aus zusammen gesetzten Blüten des Geißblatts entstanden und bezieht sich vielleicht auf die Entdeckung des Orakels, die durch Ziegen geschah. An jeder der obern Ecken liegt eine thebanische Sphinx, deren geheimnißvolle Bedeutung sehr schicklich zum Inhalt des Ganzen paßt und keiner Erklärung bedarf. Die Flügel der Sphinx, so wie des Naturgotts, beweisen, daß sie schon in alten Zeiten, wenigstens an manchen symbolischen Wesen, ein Bedarf der Künstler waren, wenn auch die älteren Dichter, wie Voß gezeigt hat, die Kraft der Behendigkeit glücklicher ausgedrückt haben.

An einem so alten Denkmal ist jede Kleinigkeit wichtig, und selbst in die Verzierungen, die nur an spätern Werken für gehaltlose Nachahmungen, für leere Zierrathen zu achten sind, ist Sinn und Beziehung auf den Hauptgegenstand gelegt. Deswegen habe ich versucht, eine so umständliche Erklärung davon zu geben. Was den Stil desselben betrifft, so reicht er nach den Begriffen, die uns von der Kunst des Phidias und seiner Zeitgenossen beigebracht worden, noch weit über das Alter des Phidias hinaus. Da nun die aus fünf Statuen bestehende Gruppe des delphischen Tempels, welche den Raub des Dreifußes vorstellte, nicht lange vor Phidias gearbeitet worden, und jene Statuen nicht wohl im Stil unsers Piedestals vermuthet werden können, weil ein solcher Sprung in der Vervollkommnung der Kunst, wie sie dem Phidias und andern Künstlern seiner Zeit beigemessen wird, höchst unwahrscheinlich, ja kaum denkbar ist: so ergiebt sich ohne weitere Erin-

nerung von selbst, daſs unser Denkmal, dessen Originalität noch von keinem Kunstverständigen bezweifelt worden ist, jene Gruppe an Alter weit übertreffe.

Ehemals befand sich dieses seltene Werk, was aus Pentelischem Marmor verfertiget ist, in der für den Alterthumsforscher so wichtigen und schätzbaren Sammlung des Principe Chigi. Auſser einigen kleinen Beschädigungen am Kranze, besonders an zwei Sphinxen, ist das Werk vortrefflich erhalten, welches wahrscheinlich dem heraustretenden Unterbau und dem überstehenden Simse beizumessen ist. Die ganze Höhe beträgt vier Pariser Fuſs, die Höhe des innern Würfels zwei Fuſs und einen halben Zoll, die obere Breite des Würfels einen Fuſs neun Zoll und die untere zwei Fuſs einen halben Zoll.

Die Zeichnungen sind von Herrn Fr. Matthäi und der Stich von Herrn Seiffert.

VIII.

Ziemlich nahe an jenes ehrwürdige Denkmal schlieſst sich mit Recht in Rücksicht auf Alter und Stil ein altgriechischer Priester an, dessen Haupt, rechter Arm und Vorderfüſse aber verloren gegangen sind. Gerade diese fehlenden Theile würden den Stil des Werkes noch besser bestimmen helfen. Allein schon die Formen, die unter dem leichten anschlieſsenden

Gewande hervortreten, weisen den Kenner auf jenes frühe Zeitalter hin, nur daſs sie hier schon in einem etwas veredelten Stil erscheinen. Auch dieses Denkmal ist ein überzeugender Beweis, daſs man nicht erst in der Periode der schönern griechischen Kunst die Körperform unter der Draperie zu zeigen angefangen habe. Es kann hier von keinem nassen Gewande die Rede seyn: das Durchscheinen der Form wird durch das straffe Anziehen des Gewandes mittelst der linken Hand hervorgebracht, die noch gut erhalten auf dem Rücken liegt. Hierin zeigt sich eine Aehnlichkeit mit dem Neokor auf jenem Denkmal. Obschon der berühmte Casanova, dieser sonst so urtheilsfähige Künstler, von diesem Werke meint, daſs sich nichts für die Kunst daraus erlernen lasse, so dürfte dieser Machtspruch doch wohl zu hart seyn; denn gewiſs kann es bei einer verständigen Anwendung der behandelten Draperie auch noch gegenwärtig dem Künstler zu einem lehrreichen Vorbilde dienen. Die ganze Höhe mit den Ergänzungen beträgt vier Pariser Fuſs sechs und einen halben Zoll. Auch dieses Denkmal befand sich ebenfalls in der schon erwähnten Sammlung des Principe Chigi.

Die Zeichnung ist von Herrn Fr. Matthäi und der Stich von Herrn E. G. Krüger.

IX.

Eines der schönsten, ausgeführtesten und seltensten altgriechischen Kunstwerke ist unstreitig die auf dem neunten Kupferblatte dargestellte Pallas. Ihrer Stellung nach ist sie im Kampfe begriffen: der linke Fuſs ist vorwärts gestellt, und in der linken Hand, die seitwärts vorgestreckt gewesen, muſs man sich den Schild, so wie in der Rechten den Wurfspieſs denken, obgleich der alte Künstler ihn zu bilden verschmäht haben möchte. Der Kopf ist zwar alt, aber aus weit späterer Zeit, und soll nur den fehlenden ersetzen; der Helm und die beiden Arme und Füſse hingegen sind neu und gehören zu den schlechtesten Ergänzungen der Sammlung.

Die Göttin ist dreifach bekleidet. Über der Brust und von hinten ist sie mit einem ledernen Harnisch bedeckt, dessen vorderer Theil die gewöhnliche Brust-Aegide ausmacht und der hintere bis über den Rücken hinabreicht. Dieses Schutzgewand ist aus dem Ganzen, und hängt unter den Armen, wie unter dem rechten noch deutlich zu sehen ist, mittelst eines schmalen Streifen zusammen, so daſs die Arme durchgesteckt wurden. Vermöge des über dem Leibe befestigten Gurtes schlieſst es sich hinten wie das Leder eines Bergmanns an. Es ist ungewiſs, was die an dem bogigen Rande des Brustharnisch herabgehenden Riemen vorgestellt haben, denn die Schlangenköpfe sind neu. Das Haar der auf demselben befindlichen Medusenlarve ist aber offenbar schlangenartig. Neben demselben liegen auf beiden Seiten noch die Haare des verlornen Kopfes, so wie hinten noch das ganze Haupthaar vorhanden ist, das breit und gerade bis in die Mitte des Rückens hinabfällt.

Das eigentliche Obergewand, was an den Schenkeln herabhängt, ist über dem Leibe in zierliche und regelmäſsige Falten gelegt und an den Rändern zackicht gebrochen. Das lange fast schleppende Untergewand liegt, ungeachtet der leichten Faltenzüge, so dicht an den Schenkeln und Beinen an, daſs ihre ganze Form darunter hervortritt, und zieht sich gegen die Mitte in schmale über einander gestrichene Falten, die da, wo sie zusammenstoſsen, einen breiten Streifen bilden, auf welchen die Kämpfe gegen die Giganten gestickt sind, die auf dem folgenden Kupferblatte vergröſsert erscheinen.

X.

Diese in eilf Felder abgetheilten Basreliefs, von welchen das erste sich unter dem Obergewande verliert, sind alle sehr gut gezeichnet und gleichsam Cameen zu vergleichen. Die einzelnen Acte sind glücklich gewählt, aber die öftere Wiederholung der Stellungen beweiset noch die Armuth des alten Künstlers an Mannichfaltigkeit der Bewegung, denn sie lassen sich höchstens auf acht beschränken, und sind zuweilen nur durch geringe Abänderungen verschieden oder in entgegengesetzter Richtung wiederholt. Im fünften Felde erscheint Athene, die durch ihren Schild sehr deutlich bezeichnet ist, wie sie eben einen Giganten erlegt, und in dieser Beziehung ist sie hier mit dem von Athens auserwähltesten Jungfrauen gewebten Peplus angethan, auf welchem jene Kämpfe gestickt oder eingewirkt waren.

Dieser Peplus wurde bei der Feier der grofsen Panathenäen, die alle vier Jahre angestellt wurden, auf dem der Pallas zu Ehren erbauten Schiffe, welches mit im Pomp aufgeführt ward, als Segel ausgespannt, und nach vollendetem Aufzuge der Statue der Göttin umgehangen. Die Vorstellungen, die demselben eingestickt waren, scheinen anfangs blofs die Kämpfe der Götter mit den Giganten im Allgemeinen betroffen zu haben. Weil aber Athene sich dabei ganz besonders ausgezeichnet hatte, so wurde der Sieg vorzüglich auf sie bezogen, und ihr, unter verschiedenen griechischen Benennungen, der Name Gigantenmörderin ertheilt. Deswegen waren die Vorstellungen der Gigantomachie hauptsächlich ihr gewidmet, wie auch die Basreliefs unserer Statue beweisen, auf welchen die übrigen Götter und Göttinnen in einzelnen Scenen mit Giganten im Kampf begriffen erscheinen, Pallas aber unter allen allein, und zwar blofs durch ihre Aegis, bezeichnet ist. In dem obersten halbverdeckten Felde, was überdiefs gelitten hat, fährt wahrscheinlich Zeus auf seinem Wagen einher. Zwar giebt die Fabel der Athene, wie dem Apoll, ebenfalls einen Streitwagen, wovon sie den Beinamen Hippia erhielt, unter welchem sie zu Alea verehrt wurde; aber hier, wo der Kampf der gesamten Götter vorgestellt ist, kann sie nur einmal erscheinen. In der Folge wurden auf dem Peplus blofs die einzelnen Thaten der siegreichen Pallas dargestellt, welche die spätere Fabel vervielfältiget hat, und worunter die Erlegung des Enceladus und des Typhon die bekanntesten sind. Hier auf unserm alten Denkmale erscheinen die Giganten, der ältern Fabel gemäfs, als wahre Menschengestalten; allein die spätere verwandelt sie in bärtige Halbmen-

schen mit gedoppeltem Schlangenschwanz. Als ein solches Ungeheuer erscheint Enceladus auf einer Münze von Seleucia am Calycadnus in Cilicien, die unter Gordian III geprägt worden, wie er eben von der Pallas, die mit der Linken den Schild vorhält, mittelst eines Spieſses erlegt wird *.

Nach und nach verschwanden diese Vorstellungen auf dem panathenäischen Peplus, und Thaten berühmter und tapferer Männer traten an ihre Stelle. Einen verdienten Mann des Peplus würdig achten, war das höchste Lob, was man ihm beilegen konnte. Aus diesem Grunde benannte ein unbekannter Aristoteles seine Sammlung von Lobreden auf berühmte Männer Πεπλος. In den spätern Zeiten aber arteten diese Ehrenbezeigungen auf dem Peplus in die niedrigsten Schmeicheleien gegen unwürdige Menschen aus.

An sich selbst bedeutet der Peplus ein dünnes weibliches Obergewand, das lang, weit und faltenreich war, und von manchen alten Schriftstellern weiſs mit purpurnen oder goldenen Streifen, oder auch nur mit goldenen Knöpfen und Agraffen versehen, geschildert wird. Ein solches Feiergewand wurde nicht angezogen, sondern bloſs umgeworfen. So erscheint Europa beim Moschus mit dem Peplus angethan, der auf Gemmen wie ein Segel vom Winde gebläht wird. So floſs der Peplus der Venus, wie Claudian ihn schildert, der Göttin auf die Füſse herab; anderer Zeugnisse nicht zu gedenken. Der Peplus war gewissermaſsen das für die Frauen, was der φαρος

* Eine ähnliche Vorstellung hat kürzlich Herr Hofrath Voſs von einer Gemme bekannt gemacht, die dem Herrn von Göthe gehört.

für die Männer war. Mit diesem Festgewande bekleidet, erscheint Athene in der Ilias, aber sobald sie sich zum Kampfe rüstet, vertauscht sie es mit dem χιτων. Hierauf hat Herr Professor Heinrich * den Herrn Hofrath Böttiger aufmerksam gemacht, der das Gewand der Pallas auf einer altgriechischen Vase, auf welcher der Raub der Cassandra gebildet ist, für den Peplus erklärt **. Allein diese Erklärung liefse sich rechtfertigen, weil dort ebenfalls nur von einer Statue die Rede ist, die, wie die unsrige, mit dem Peplus bekleidet seyn könnte, wenn nur die Enge und Kürze des Gewands, das jener durch ein Wunder belebten Statue bis an die Kniee reicht, mit diesem Namen belegt werden könnte und nicht vielmehr für den Chiton erkannt werden müfste.

Ungeachtet aber der Peplus eine bestimmte Frauentracht war, so diente er doch zuweilen auch Männern als festliches Ehrengewand, und wurde ebensowohl den Statuen der Götter wie den Bildsäulen der Göttinnen umgehangen. Auf diese Weise mufs man die weibliche Bekleidung erklären, die sich an einigen Statuen des Apoll findet, wohin auch der sogenannte Achilles in der Königl. Preufsischen Sammlung gehört, den Herr Professor Levezow mit Recht für einen Apollo Musagetes erklärt hat ***. Und so erscheint der indische Bacchus im Museo

* *Hesiodi Scut. Herc. etc. Vratislav.* 1802. *p. LXX. sq.*

** Über den Raub der Cassandra auf einem alten Gefäfse von gebrannter Erde. Zwei Abhandlungen von H. Meyer und C. A. Böttiger. Weimar 1794. 4.

*** Über die Familie des Lykomedes in der königlichen Preufsischen Sammlung. Eine archäologische Untersuchung von Konrad Levezow. Nebst zehn Kupfertafeln. Berlin, 1804. fol.

Pio-Clementino, dessen umgeworfenes Gewand Visconti sehr richtig für den Peplus hält, welcher ihm, als Geschenk der Aphrodite bei seiner Vermählung mit Ariadnen, um so mehr gebührt.

So merkwürdig gegenwärtige Statue wegen des panathenäischen Peplus ist, so interessant ist sie auch wegen der Aegis, die sich als Schild und Harnisch zugleich an derselben findet, als Schild im vierten Basrelief, als Harnisch an der Statue selbst. Sie bestand aus dem Fell einer Ziege, und, wie bereits Winkelmann aus einem Scholiasten des Hesiodus bemerkt, aus dem Fell der Ziege Amalthea. Dem Herodotus zufolge hatten die Griechen die Bekleidung nebst der Aegis an den Statuen der Pallas von den Libyern entlehnt, nur daſs die Kleider der Libyschen Frauen von Leder und die Borden an der Aegis keine Schlangen, sondern lederne Streifen waren. Der Name selbst, der ein Ziegenfell bedeutet, scheint ihm diese Ableitung begründen zu helfen, weil die Libyschen Frauen über ihren Gewändern noch glatte rothgefärbte Ziegenfelle trugen. Merkwürdig ist allerdings das Kampffest der Libyschen Jungfrauen, was sie zu Ehren der Pallas feierten, die sie als eine einheimische Göttin betrachteten, welche der See Tritonis dem Poseidon oder Neptun geboren, Zeus aber zur Tochter angenommen hatte. Der Siegerin an diesem Feste legte man eine griechische Rüstung an und setzte ihr einen korinthischen Helm auf, so daſs sie gleich der griechischen Pallas erschien. Nach des Herodotus Meinung erhielten die Griechen auch den Helm von den Ägyptern, so wie Perseus das Haupt der Gorgo aus Libyen brachte.

Dem sei jedoch wie ihm wolle. Die Ilias kennt die Aegis schon als einheimisch. Älter oder wenigstens in den ältern Zeiten gewöhnlicher ist ihre Bedeutung als Schild, wie noch neuerlich Herr Professor Heinrich erinnert hat; doch erscheint sie auf den ältesten Kunstwerken, wie auf gegenwärtigem, schon als Harnisch, der aber Brust und Rücken zugleich bedeckt. Sie ist glatt, ohne Schuppen, und hat das unbeflügelte Haupt der Gorgo, welches jedoch nicht schrecklich gestaltet ist, wie Homer es schildert, wohl aber Schlangen statt der Haare hat. Von gleicher schlangenartigen Beschaffenheit sind die Borden oder Riemen am Brustharnisch, und wahrscheinlich auch der Gürtel, jene aber um so gewisser, weil man an der rechten Seite der Statue noch einen halb erhaltenen Schlangenkopf wahrnimmt. Am Hintertheil der Aegis haben sich unten auf beiden Seiten ebenfalls Riemen mit Schlangenköpfen befunden, die vorwärts geflattert oder abwärts gehangen haben, wie man an einer alten Vorstellung der Pallas auf einer Lucerna bei Bartoli bemerken kann. Die Göttin ist in jener Zeichnung laufend dargestellt, und das Fell, was ihr über den Rücken hinabhängt, und an dessen Rändern sich vier Schlangen befinden, scheint sich durch das Laufen gelöset zu haben und flattert zurück, während die Schlangen, welche wahrscheinlich als Riemen zur Befestigung dienten, nachlässig hervorragen. Gegürtet aber ist sie ebenfalls. Unstreitig gehört diese Vorstellung, so wie die altgriechische Pallas der Villa Albani, die Winkelmann bekannt gemacht hat, zu den ältesten; aber die unsrige ist von schönerem Stil, und hebt sich vor allen durch die Gigantomachie auf dem Peplus heraus.

Das lange nach unten zu immer breiter und glatt herabfallende Haar der Göttin, von welchem einige Locken auf beiden Seiten der Brust ruhen, ist wahrscheinlich, wie bei andern Vorstellungen, im Nacken gebunden gewesen, statt daſs es bei manchen in Flechten herabhängt. Vor allen andern Göttinnen zeichnete sich Pallas, wie bekannt, durch ihr langes Haupthaar aus, dessen Schönheit auch vom Homer gerühmt wird. Wahrscheinlich rührte daher die Gewohnheit, bey ihrem Haupthaar zu schwören.

Dieſs alles sind nur Andeutungen für den Unkundigen, um die Statue zu verstehen. Sie enthält zu reichen Stoff, als daſs er hier ganz erschöpft werden könnte. In aller Absicht gehört sie unter die merkwürdigsten alten Denkmäler. Der Marmor, aus welchem sie besteht, ist ächt griechisch. Ihre Höhe beträgt fünf und einen halben Pariser Fuſs, und jedes Basrelief ist zwei Zoll hoch, aber nicht ganz so breit. Vormals gehörte sie dem Principe Chigi. Die Zeichnung sowohl der Statue als der Basreliefs ist von H. Fr. Matthäi, und der Stich beider Platten von H. E. G. Krüger.

XI.

Zum altgriechischen Stil gehört auch die Statue, die sich auf dem eilften Kupferblatte befindet. Das Costume derselben ist fast so einzig zu nennen, als es die Vorstellung in jeder Hinsicht ist.

Die Larve des Kopfs ist neu, und von den Ohren ist nur das rechte alt. Am Hinterkopfe läuft das Haar anfangs schmäler

und dick, dann aber breiter bis fast in den halben Rücken hinab und ist dann gerade geschnitten. Es ist bloſs durch Striemen angedeutet und unter dem Nacken wie unterbunden. Das Gewand schlieſst sich hinten dicht an den Körper an, und die Falten sind bloſs durch flache und breite Streifen ausgedrückt. Die rechte Hand, nebst einem kleinen Stück des Gewands, das von derselben in die Höhe gezogen wird, ist neu. Von der linken Hand sind die drei mittelsten Finger mit dem untern Theile des Fruchthorns abgebrochen, dessen oberster Theil, so wie die vom linken Arm herabhängende Draperie, ebenfalls ergänzt ist. Der spitzig zulaufende Ärmel erstreckt sich bis auf den halben Vorderarm und verliert sich im Fleische desselben, so daſs die vordere Gestalt des Ärmels etwas ungewiſs bleibt. Das lange Untergewand, was sich züchtig um den Hals schmiegt, und über welches auf beiden Seiten drei spindelförmig gedrehte Locken auf den Arm und die Brust herabfallen, reicht bis auf die Füſse herunter, die nebst den Sohlen angesetzt sind. Das leichte Obergewand, was vom Gürtel bis auf die Schienbeine herabsinkt, und für die Palla genommen werden kann, wird bloſs von dem Gürtel gehalten, über den es in kleinen regelmäſsigen Falten herabgeschlagen ist. Dieses eigenthümliche Costume, was an keiner andern Statue gefunden wird, erinnert zwar an das Costume der Göttinnen auf der altgriechischen runden Ara zu Rom, wo aber die Veranlassung zu dem ähnlichen Faltenzuge deutlicher in die Augen springt: im Ganzen hat es jedoch wenig mit demselben gemein. An unsrer Statue wird dieses Obergewand, davon das eine Ende über den linken Arm geworfen ist, von der Rechten empor-

gezogen. Daraus entspringt eine wellenförmige Bewegung desselben, die der ganzen Gestalt, trotz ihrer natürlichen Steifheit, welche den ältesten Stil verräth, einen gewissen Reiz giebt. So geräumig auch die Palla zu seyn scheint, so schliefst sie sich doch, vermöge der einander entgegengesetzten Züge, so dicht an den Körper an, dafs er aus den wellenartigen Falten, die auf beiden Seiten immer näher zusammenlaufen, lieblich hervortritt, und das Gewand selbst den Charakter der Leichtigkeit und Feinheit behauptet.

Casanova glaubte in dieser Statue die Göttin der Hofnung zu erkennen, und vermuthete, dafs sie statt des Fruchthorns eine Lilie getragen habe. Die Ähnlichkeit derselben mit der Vorstellung dieser Göttin auf den Münzen des Kaisers Claudius und auf dem Basrelief eines Candelaber im vaticanischen Museum, welche letztere Visconti dafür erklärt, veranlafste ihn, diesem gelehrten Alterthumsforscher beizupflichten; und wer folgt nicht gern einem so kundigen Gewährsmanne? — In der That ist die Ähnlichkeit mit einigen dieser Vorstellungen, besonders auf den genannten Münzen, nicht zu verkennen, obschon zwischen diesen und unserer Statue noch manche Verschiedenheit Statt findet. Denn vergleicht man sie genau mit einander, so ergiebt sich, dafs das von der Rechten emporgehobene Gewand fast das Einzige ist, was sie mit einander gemein haben. Allein diese Handlung findet sich auch bei Vorstellungen anderer Art. Die linke Hand hat hier eine ganz andere Bewegung: zwar ist sie nebst dem alten Mittelstück des Fruchthorns, an dem sie haftet, abgebrochen gewesen; aber das ganze Bruchstück pafst so vollkommen zu dem Arme und in den Gürtel

hinein, dafs eine Art von Zweifelsucht dazu gehörte, um es nicht für einen wesentlichen Theil dieses Denkmals zu erkennen. Indessen würde das Attribut unserer Statue jener Bedeutung nicht widersprechen, wenn man mit Buonarrotti annimmt, dafs die Göttin der Hofnung unter verschiedenen Beziehungen auch auf verschiedene Weise dargestellt worden sei, wie sie denn auf einer Münze des Kaisers Hadrian wirklich mit dem Frucht-horn erscheint. Wäre an unserm Denkmale der Kopf noch ganz vorhanden, so würde man vielleicht über die wahre Bedeutung desselben mit mehrerer Sicherheit entscheiden können.

Wahr ist es, dafs an jenen Vorstellungen der alte Stil nicht zu verkennen ist, und in dieser Hinsicht könnte unsere Statue, ungeachtet ihres noch ältern Stils, allerdings den nehmlichen Gegenstand bezeichnen. Offenbar ist derselbe altgriechischen Statuen nachgebildet, und doch ist von einer Göttin der Hofnung weder in Grofsgriechenland noch im Mutterlande eine Spur zu finden. Ihr Ursprung ist ächt römisch und fällt in die mittlere Zeit der Republik. M. Attilius Calatinus, der in den Jahren 495 und 498 der Stadt Rom das Consulat verwaltete und 504 zum Dictator erklärt wurde, erhob sie zur Göttin. Es waren ihr in Rom mehrere Tempel gewidmet, von welchen sich einer auf dem Foro olitorio befand, der im zweiten punischen Kriege vom Blitz getroffen wurde. Aber von Bildsäulen der neuen Göttin ist, meines Wissens, aus den Zeiten der Republik nicht das Mindeste bekannt. Auch folgt aus ihrer Erhebung und ihren Tempeln noch nicht, dafs sie eben so früh gebildet worden sei, obgleich der ältere Stil in ihren ersten bekannten Darstellungen darauf hinzudeuten scheint. Die wenigen

Statuen, die wir aus dem vaticanischen Museum, aus der Villa Ludovisi und aus der Galeria Giustiniana kennen, sind alle jünger als die Vorstellungen auf den Münzen der Kaiser Caligula und Claudius, und die letztere darunter ist schon sehr willkührlich verändert. Dessen ungeachtet können ältere von ihr vorhanden gewesen seyn; und fast gewinnt es das Ansehn, als sei ihre Gestalt einer alten Demeter oder Ceres nachgebildet worden. Sollten aber die Gebilde auf besagten Münzen, wie sich freilich kaum vermuthen läſst, die ersten von ihr seyn, so könnte man sie allerdings für wirkliche Darstellungen der Ceres halten, auf welche sich die Legende Spes Augusti nur beziehen sollte. Denn da ihr Attribut in der linken Hand, was zwar im Allgemeinen für eine Blume und von Manchen bestimmt für eine Lilie, von Andern hingegen für einen Ölzweig, von Augustin für Erstlinge von Feldfrüchten gehalten wird, und auch Visconti nicht darüber zu entscheiden wagt, so lieſse sich vielleicht annehmen, daſs das Attribut anfänglich verkannt, oder in den ältern Bildungen ungeschickt nachgeahmt, und dann so beibehalten, aber die unbestimmte Form in eine deutlichere umgeschaffen, oder auch wohl ganz verändert worden sei, bis die Kunst eine bestimmte Blume zum Attribut derselben festsetzte, und so die Göttin auf eine eigenthümliche Weise personificirt wurde. Je seltener die Dea Spes in Bildsäulen erscheint, desto häufiger kömmt sie, von Caligula und Claudius an bis auf den Galerius Maximianus, unter ähnlichen Legenden, auf Münzen vor, worunter sich auch einige wenige alexandrinische des Domitian und Trajan mit der griechischen Legende Ελπις Σεβαστη befinden, nur daſs der Stil in diesen Vorstellungen

zeitig modernisirt worden ist. Die Gebilde der Gottheiten bei den Römern, die nicht griechischen Vorbildern nachgeahmt waren, wurden überhaupt mehr als Gegenstände der Kunst und der Allegorie, wie als ideale Vorstellungen überirdischer Wesen behandelt, welches denn auch mit der Fides, Abundantia, Providentia, Fortuna, Felicitas, Securitas und anderen allegorischen Bildungen der Fall war.

Nach allem diesen könnte man also auch unsere Statue, ungeachtet des alten Stils, für die Hofnungs-Göttin erklären, wenn nicht das Füllhorn für die Bedeutung einer altgriechischen Demeter spräche. Indessen hat mich die Stellung der Füſse, die eine rhythmische Fortbewegung anzudeuten scheint, in Verbindung mit dem in die Höhe gezogenen Gewande, auf die Muthmaſsung geleitet, ob nicht vielleicht diese Statue für eine altgriechische Priesterin der Demeter, für eine Chorführerin bei den Eleusinischen Festen zu halten sei. Solche feierliche Processionen wurden allemal am sechsten Tage ihrer Feier unter Gesang und Musik gehalten, um die Bildsäule des Iacchus von Athen zu holen, die dann auf ähnliche Weise zurückgebracht wurde. Auſserdem findet sich ausdrücklich, daſs eine Priesterin den Chor der Eleusinischen Weiber anführte, wenn sie unter Hymnen zum Quell Callichorus zogen, an welchem Demeter, bei Aufsuchung ihrer Tochter Persephone, ausgeruht hatte.

Ob aber diese Statue, wegen des altgriechischen Stils und Costumes, wirklich in altgriechische Zeiten gehöre, ist eine Frage, die ich nicht bejahen möchte. Sie hat nicht den sichern Charakter von Originalität, der den drei vorhergehenden Denk-

mälern aufgeprägt ist. Wahrscheinlich ist sie, so wie einige Denkmäler dieser Stilart in Rom, einem verlornen Originale nachgeahmt, und vertritt nunmehr, gleich vielen andern, die Stelle desselben. Eine gewisse modernere Zierlichkeit, die sich über das Ganze verbreitet, scheint wenigstens vom spätern Künstler hineingetragen zu seyn.

Auch diese Statue ist aus der Sammlung des Principe Chigi. Ihre Höhe beträgt drei Par. Fuſs und fünf und einen halben Zoll. Gezeichnet ist sie von H. Fr. Matthäi und gestochen von H. Seiffert.

XII.

Mit jenen alten Denkmälern verbinde ich hier ein altgriechisches Vasenbild, das in Ansehung der Zeichnung zu den bessern und in Betracht des Gegenstands zu den merkwürdigen gehört. Die Vase selbst ist der Form nach aus der Fabrik des untern Italiens, und sehr gut erhalten.

Noch immer bleibt das ursprüngliche Vaterland und die Bestimmung dieser Vasen in Ungewiſsheit. So viel ist jedoch entschieden, daſs sie sowohl in Hinsicht auf Stil als Vorstellungen den griechischen Ursprung nicht verläugnen können. Es ist möglich, daſs das Mutterland mit Groſsgriechenland gleichen Anspruch auf selbige hat; aber ungeachtet es erwiesen ist, daſs man dergleichen Vasen auch in jenem gefunden hat, so ist doch in letzterem eine weit gröſsere Anzahl entdeckt worden, welcher Umstand also mehr für dieses spricht. Wären die neuen Gefäſse der heutigen Bewohner jener vormals griechischen

Provinzen am schwarzen Meere den altgriechischen Vasen wirklich so ähnlich, als der Fürst de Ligne erzählt, so dürfte man noch weniger zweifeln, daſs dergleichen Vasen durch ganz Griechenland gebräuchlich gewesen seien; aber die einzelnen Vasen, die sich vorfinden, können ebensowohl aus Groſsgriechenland nach dem Mutterlande gebracht, als in diesem verfertiget worden seyn. Vor der Hand wenigstens muſs man in jenem den Ursprung derselben muthmaſsen.

Noch schwieriger ist ihre Bestimmung zu errathen. Daſs sie in Gräbern gefunden werden und doch keine Asche enthalten, scheint der Vermuthung, daſs es Weihgefäſse waren, das meiste Gewicht zu geben. Vielleicht hingen die Fabriken derselben von den Mysterien selbst ab, und vielleicht dienten diese Vasen zu Beweisthümern, zu Zeugnissen gleichsam, daſs die Besitzer derselben in den Geheimnissen eingeweiht waren. Vermuthlich durfte sich kein Anderer ihrer anmaſsen, und deswegen wurden sie vielleicht den Eingeweihten mit ins Grab gegeben. Fanden Stufen oder Grade in den Mysterien Statt, so konnte Mancher vielleicht mehrere Vasen erhalten haben; vielleicht bestanden aber auch in der gröſsern Anzahl dieser Vasen, welche oft einen einzigen Aschenkrug umgaben, die letzten Ehrenbezeigungen, die einem Manne von Wichtigkeit von den Vorstehern der Mysterien selbst erwiesen wurden. Möglich, daſs von allen diesen Vermuthungen keine gegründet ist; aber erlaubt bleibt es doch, darüber Muthmaſsungen zu wagen.

Ein gelehrter Archäolog * hat die Vorstellung, die sich auf

* S. Böttigers Vasengemälde. I. B. 3. H. 6 und f. S.

dieser Vase befindet, bereits beschrieben, und sie auf einen Eidschwur bezogen, den der sitzende König dem jungen Krieger, welcher ihm rückwärts zur Seite steht, auf eine feierliche Weise leiste, indem er ihn das Skeptron berühren lasse. Dieser Erklärung scheinen jedoch einige Umstände im Wege zu stehen. Der Krückenstock, den der Alte in der Linken hält, ist wohl kein Skeptron zu nennen, weil er oben nicht spitzig ausläuft; übrigens scheint sowohl die Haltung als die Berührung des Stabs zu nachlässig, zu sehr Nebensache zu seyn, als daſs diese Handlung von vorzüglicher Bedeutung seyn könnte, da hingegen das Skeptron bei einer so feierlichen Handlung ganz anders gehalten werden müſste. Sollte nicht vielleicht dieses Bild eine Lotion, eine Reinigung vorstellen? — Der sitzende Held oder Fürst hält in der Linken die Schaale, in welche die Priesterin das entsündigende geweihte Wasser, unter muthmaſslichen Formeln, aus der Gieſskanne, die sie in der Rechten hält, einzugieſsen im Begriff ist, während sein Begleiter oder Waffenträger ihm den Krückenstab, den er nachlässig in der Linken hält, abnehmen zu wollen scheint, damit er die Lotion verrichten könne. Diese Nebenhandlung brauchte der Künstler vielleicht nur, um die Gruppe in Verbindung zu bringen und die Haupthandlung deutlicher auszudrücken. Dasjenige, was zwischen der Priesterin und dem Sitzenden an der Wand zu hängen scheint, ist vielleicht nichts anders als ein Tuch, was nach vollbrachter Lotion zum Abtrocknen dient. So einfach sind oft die Vorstellungen der alten Künstler, daſs man zu keiner schwierigen Deutung seine Zuflucht zu nehmen braucht.

Der Hauptschmuck der beiden männlichen Figuren ist die

sogenannte phrygische Mütze, die mehrern morgenländischen Völkerschaften gemein, aber vielleicht bei einer oder der andern in Nebendingen verschieden war. Hier erblicken wir sie in einer seltenern Form, mit zwei herabhängenden Laschen an jeder Seite, ohne sie irgend einer Völkerschaft bestimmt zuschreiben zu können. Die trojanischen Fürsten trugen sie nicht so. Blos von den medischen Priestern wissen wir, daſs sie Tiaren mit Backenlaschen trugen.

Die hintere Seite dieser Vase zeigt drei männliche Figuren in Mäntel gehüllt, von denen zwei einander gegenüber stehen und die dritte sich hinter der mittelsten befindet, welche sich durch einen Stab auszeichnet. Diese Figuren, dergleichen sich bald eine, bald zwei, bald drei auf den Rückseiten dieser Vasen befinden, scheinen wohl nicht blos der Ausfüllung wegen da zu stehen, und gewöhnliche Gassenscenen vorzustellen; denn es läſst sich nicht denken, daſs man diese Figuren auf dergleichen Vasen so auſserordentlich oft wiederholt haben würde, wenn sie nicht eine nähere Beziehung auf die Schenkung der Vase selbst gehabt hätten. Stehen sie auch nicht mit der Hauptvorstellung in Verbindung, so können sie doch auf die Einweihung in die Mysterien selbst Beziehung haben, wie aus ihrer so häufigen Erscheinung immer wahrscheinlicher wird. Aber nähere Deutungen derselben zu versuchen, deren einige sich gleichsam von selbst aufdrängen, wäre durchaus unnütz, weil uns von den Mysterien selbst wenig oder nichts bekannt geworden ist.

Die Gestalt der Vase ist von schöner Glockenform, die Zeichnung roth auf schwarzem Grunde, und der obere Theil

mit bekannter Blätterverzierung, der untere aber mit dem sogenannten Labyrinthe eingefaſst. Gezeichnet ist sie von H. Demiani und gestochen von H. Stölzel.

XIII.

Die Ephesische Artemis oder Diana tritt aus den dunkelsten Zeiten als eine der ehrwürdigsten Gottheiten hervor. Sei sie nun syrischen oder noch tiefern morgenländischen Ursprungs, was jedoch nur geahnet, und nie bewiesen werden kann: genug schon in den ältesten Zeiten war sie den Griechen die erhabenste Göttin und immer erhielt sich ihr Heiligthum mit dem Delphischen des Apoll in gleichem Range. Wie aber die unsterbliche Jungfrau, die griechische Artemis, welche wir aus den Dichtern kennen, jene mütterliche Würde, die man zu Ephesus in ihr verehrte, mit ihrer ewigen Jungfräulichkeit in sich vereinigen konnte, wird kaum begreiflich, wenn man sie nicht als eine alte symbolische Darstellung der Natur-Religion, die ursprünglich wohl allen Mythologien mehr oder weniger zum Grunde liegt, in ihrer Kindheit betrachtet, und eine frühere religiöse Fabel annimmt, welche der eigentlichen Dichterfabel an Alter vorgeht. Was sich über alte Symbolik der Natur-Religion sagen lieſse, gehört nicht hierher. Blos die Möglichkeit einer frühern Fabel, welche daraus entsprungen seyn könnte, will ich als Hypothese berühren.

Bedenkt man, wie schwankend schon zu den Zeiten des Herodotus die Genealogie der Götter war, und wie bekannt

doch die alten Sagen des Homer und die Geschlechts-Angaben des Hesiodus, in welchen sie poetisch dargestellt werden, durch ganz Griechenland seyn mufsten, so ist kaum zu läugnen, dafs sich hie und da Bruchstücke einer weit ältern Götterfabel erhalten haben können, die vielleicht mit der Dichterfabel vermischt wurden und nachher zu manchen spätern Erdichtungen Veranlassung gaben. So wie die Luftwelt, die Wasserwelt und die Unterwelt zeitig ihre Beherrscher erhielten, so stand gewifs auch die Erde unter der unmittelbaren Regierung mächtiger Wesen, die sich vielleicht in Apoll und Artemis errathen lassen, davon jener die zeugende und diese die gebährende Natur bedeutete. Letztere wurde daher die erhabene Mutter genannt, und oft mit der Cybele, Ceres und der phrygischen Rhea verwechselt, auch nach einer alten nachhomerischen Fabel für eine Tochter der Ceres erklärt, während die Ägypter, wie Herodotus meldet, Apoll und Artemis für Kinder des Bacchus und der Isis, die Läto aber nur für die Amme derselben hielten. Von jener vorausgesetzten uralten Fabel mochte sich der Begriff von der Artemis zu Ephesus, welches sich ihren Geburtsort zueignete, am treuesten erhalten haben. Begreiflicher wird dann auch, wie Apoll zum Sonnengott geworden, was er in den homerischen Sagen noch nicht ist, und wie dann Überbleibsel jener Urfabel sich vielleicht durch die Mysterien erhielten, bis daraus in spätern Zeiten eine neue Symbolik und Mystik geschaffen wurde, die weder mit jener, noch mit der ältesten Dichterfabel übereinstimmte. — Auf diese Weise läfst sich vielleicht das Chaos der alten Fabellehre philosophisch betrachten. Hesiodus ordnete dann zuerst ein vaterländisches System dar-

aus, an welches man sich freilich neben dem Homer allein halten muſs.

Ich habe diese Ansicht, die jedoch nur als Traum zu betrachten ist, so kurz berührt, als es sich thun lieſs, um wenigstens eine mögliche Erklärung von der Ephesischen Artemis zu geben. Ursprünglich, wo es der Gottheiten weniger gab, lag in einem einzigen Götter-Symbole eine Summe von Begriffen. Nach und nach entstanden aus der Entwicklung dieser Begriffe, die sich allmählig als Eigenschaften eines überirdischen Wesens offenbarten, immer mehrere Gottheiten; und so wurde vielleicht auch Artemis zur Göttin der Jagd, weil es hauptsächlich auf Reinigung der Erde von wilden Thieren ankam, um ein wichtiges Hinderniſs ihrer Fruchtbarkeit zu heben, und sie dadurch den Menschen wohlthätig zu machen.

Ich übergehe den verschiedentlich angegebenen Ursprung ihres berühmten Tempels zu Ephesus, der siebenmal wieder aufgebaut und in seiner letzten Gestalt unter die Wunder der Welt gerechnet wurde: blos bei ihrer symbolischen Darstellung will ich verweilen. Die Fabel läſst ihr Bild vom Himmel fallen, und die Priester behaupteten, daſs es bei allen Zerstörungen des Tempels unverletzt geblieben sei. Aber das Materiale, woraus es bestand, wird sehr verschieden angegeben; denn nach Manchen soll es aus Cedernholz, nach Einigen aus Weinstock, nach Andern aus Ebenholz verfertiget gewesen seyn. Zu Xenophons Zeiten aber war es von Gold. Von der Bildung desselben erfahren wir nichts; allein höchst wahrscheinlich hatte die frühere Bildung wenig oder nichts mit der spätern gemein. Vermuthlich war es in ganz alten Zeiten, wo man höchstens nur

Vorübungen zur Kunst annehmen kann, ein hölzerner Klotz, der oben und unten einer menschlichen Gestalt ähnlich sah, die zwar nach und nach verbessert, aber ohne wesentliche Veränderungen beibehalten wurde. Wenigstens führen die ältesten Münzen, welche die Göttin am einfachsten darstellen, auf diese Vermuthung. Die Statuen, welche sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben und in ziemlicher Anzahl vorhanden sind, reichen bei weitem nicht an jenes Zeitalter, sondern sind Producte der spätern Mystik, in welchen die erste Einfachheit zwar zum Grunde, aber unter einem Haufen thierischer und vegetabilischer Embleme verhüllt liegt. Unter die Thier-Aggregate, wohin die Vorstellung dieser Göttin neuerlich versetzt wurde, möchte sie jedoch nicht wohl zu rechnen seyn; denn nicht die Göttin ist aus Thiergestalten zusammengesetzt, sondern nur das Gehäuse, was sie umgiebt. Sie selbst befindet sich in dieser phantastischen Umgebung, wie eine Mumie unter ihrer mit Thiergestalten und Hieroglyphen bemalten Decke, und nur der Kopf, die Hände und Füſse von ihr sind sichtbar. Nicht einmal die Brüste gehören ihr zu, denn es sind thierische Brüste, die sich auf der äuſsern Hülle befinden. Ein Beweis mehr, daſs nur das Gehäuse aus Thiergebilden besteht, ist die schwarze Farbe der Göttin, die sich nicht blos auf die sichtbaren Theile erstreckt. Sie muſs völlig schwarz gedacht werden wie die Isis, mit der sie, als dergleichen Bildungen entstanden, für einerlei Wesen, für die Natur genommen wurde, die allen lebenden Geschöpfen die Arme öffnet, um sie an ihren vollen Brüsten zu nähren. Der Sinn ist gut, aber die Vorstellung ist mystisch und geschmacklos. — Gewissermaſsen lieſse sich also wohl

annehmen, dafs sich etwas von der ältesten religiösen Fabel neben der ausgebreitetern Dichterfabel, die ich blos der Deutlichkeit wegen so unterscheide, erhalten habe; denn auch als Ειλειϑυια oder Lucina ward der Diana wieder ein Begriff von der frühern Hauptbedeutung beigelegt. Als Beherrscherin der Natur war sie die Vermittlerin zum aufgehenden wie zum sinkenden Leben. Bei letzterm Begriff glaube ich mich nicht weiter aufhalten zu dürfen, da er sich leichter aus ihrer spätern Bedeutung erklären läfst.

Alle diese Statuen bilden, wie schon Apulejus bemerkte, einen Inbegriff der ältern weiblichen Gottheiten. Daher die Mauerkrone, die Löwen, Drachen, Hirsche, Kühe. Übrigens ist sie mit mancherlei Emblemen ausgestattet, die sich auf ihre nähere Bedeutung beziehen. Der Seekrebs gilt für ein Sinnbild der Fruchtbarkeit, die Biene für ein Sinnbild der Jungfräulichkeit; das Chrysanthemum war ihr geweiht wie die Rose, die ihr auch als Luna zugetheilt wurde. Durch den Seekrebs und den Encarpus, der aus Früchten und jenen Blumen bestand, soll ihre Herrschaft über Meer und Erde bezeichnet seyn. Schwarz war die Göttin in Bezug auf die Nacht, weil diese gebiert, was die Sonne erzeugt hat; und der Schleier, den sie auch als Luna führt, bedeckt das Geheimnifs. — Doch genug hiervon.

Unsere Statue ist nur Fragment; die untere Hälfte ist neu und andern Statuen nachgeahmt. Der Kopf und die Hände sind wahrscheinlich auch neuere Zusätze, denn Mauerkrone und Schleier sind ebenfalls ergänzt. Zwischen dem Encarpus, unter welchem sich eine Art von Gürtel befindet, erblickt man auf

der Brust den Seekrebs, über welchen zwei Victorien, welche Palmen tragen, einen Kranz halten, so wie sie selbst auf einer Münze des Gordianus Pius von zwei Victorien gekrönt wird. Ich übergehe die vollen Brüste, die unterhalb des Gürtels hängen, so wie die Hirsche, und berühre nur noch die geflügelte Figur ohne Beine, die sich an beiden Seiten befindet, und von der ich keine Rechenschaft zu geben weiſs. Beger scheint auf Sphinxe oder den Lunus zu rathen. Aber die Abbildung, die er davon liefert, ist nicht ganz richtig, wie man, so abgerieben auch die beiden Figuren an der Statue sind, bei einer Vergleichung leicht gewahr wird.

Wenn ich diesem Denkmale, welches als Kunstwerk keinen sonderlichen Werth hat, einen Platz hinter den altgriechischen angewiesen habe, so geschah es, um dabei an die ursprüngliche Gestalt der ersten Bildsäulen zu erinnern, ob sie gleich darin weit weniger als in den Hermen zu erkennen ist. Ehemals befand es sich in der Königl. Preuſsischen Sammlung. Die Höhe desselben beträgt drei P. Fuſs. Gezeichnet ist es von H. Fr. Matthäi und gestochen von H. Gottschick.

XIV.

Unter mehrern Statuen der Pallas, welche die Churfürstliche Sammlung enthält, ist nach jener auf der neunten Kupfertafel, gegenwärtige dem Stil und Costume nach die älteste. Dessen ungeachtet kann sie nicht als ein sicheres Original der zweiten Periode griechischer Kunst, in die sie zu gehören scheint,

betrachtet werden; denn verglichen mit einer andern, ihr völlig ähnlichen, die ich der vielen Misshandlungen wegen, welche sie erlitten hat, nicht mittheilen konnte, steht sie jener, die einen noch gröfsern Meister verräth, in der ganzen Behandlung nach. Der grofse Naturstil jenes Zeitalters ist aber nicht darin zu verkennen. Die Stellung ist einfach und die ganze Gestalt Ehrfurcht gebietend, zumal wenn man sie aus dem Gesichtspunkte betrachtet, wo man sich ihrem Blick gerade entgegenstellt. Die Falten und Brüche der Gewänder sind durchgängig im grofsen Stil gearbeitet: nirgends ist eine Spur von Kleinlichkeit zu entdecken; aber auch Zierlichkeit ist ihr fremd, wie jener ganzen Kunst-Periode.

Das lange Untergewand, über welches sie noch ein anderes trägt, das unaufgeschürzt bis auf die halben Schenkel reichen würde, ist auf der rechten Seite, gleich dem spartanischen, offen, aber durch zusammenschlagende Falten verbirgt es den Schenkel. Die schuppige Aegis, auf welcher eine schöne Larve der Gorgo haftet, deckt nicht querüber die ganze Brust, wie an andern Statuen der Pallas, sondern zieht sich von der rechten Schulter unter der linken Brust hinab bis auf die Mitte der ganzen Gestalt, und dann hinterwärts über den Rücken wieder zur rechten Schulter hinauf, wo sie mit dem Vordertheile derselben durch einen Knopf befestiget ist. Die Art, wie der Künstler sie behandelt hat, läfst deutlich erkennen, dafs sie aus Leder besteht; auch ist sie an einigen Orten mit Borden versehen. Wahrscheinlich hat die Aegis ihre Richtung deswegen so erhalten, um durch Zurückschlagung der vordern Hälfte über den linken Arm sich ihrer, nach alter Art, als

Schild bedienen zu können; auch scheinen die Riemen, durch welche nur die Hand gesteckt werden durfte, zu Festhaltung derselben bestimmt gewesen zu seyn, zumal da hinten unter der rechten Schulter ebenfalls Riemen angebracht scheinen, damit der hintere Theil zu gleichem Behuf abgeknöpft werden konnte, auf welche Art dann die Aegis zum Schilde und Brustharnisch zugleich diente. Das schmale Gürtelband, das sie fester an den Körper schliefst, nützte der Künstler sowohl beim wollenen Gewande als an der Aegis zu schöner Faltenbrechung, wie sie der edle Stil erheischt.

Der Helm, die Nase mit der Oberlippe, der rechte Arm und die vordere Hälfte des linken sind neu, welches durch die verschiedene Behandlung des Stichs bemerkt ist. Der Kopf mit dem Halse ist abgebrochen gewesen. Ob er zur Statue wirklich gehöre, kann mit Gewifsheit weder bejahet, noch verneinet werden. Das lockenartig geflochtene, dem Helme untergesteckte Haar könnte einen Grund zur Bejahung abgeben, wenn nicht das Costume an sich selbst besondere Eigenheiten zeigte. Übrigens ist dem Kopfe ein strengerer Ernst aufgedrückt, als das Kupferblatt verräth. Wollte man zwischen dem Charakter jener altgriechischen und dieser einen Vergleich anstellen, so könnte man jene die Athene der Ilias, und diese die Pallas der Odyssee nennen.

XV.

Die Seltenheit des Costumes in Ansehung der Aegis und die Grofsheit des Stils in den Falten, sowohl im Rücken als an der Seite, wo das Gewand über die Öffnung zusammenschlägt,

bewog mich, eine Abbildung vom Haupttheile der Rückseite zu geben. Mehr war nicht nöthig. Sie wird dem Kenner bestätigen, was ich mich darüber zu sagen berechtiget glaubte.

Über diesem Fragmente der Hinterseite befindet sich der Kopf der erwähnten zweiten Statue, an welcher nicht nur ein beträchtlicher Theil des Körpers fehlt, sondern auch die Draperie sehr gelitten hat. Vom Kopfe selbst, der auf einem neuen Halse sitzt, ist nur die Larve alt, aber die Nase neu. Es läſst sich also eben so wenig mit Zuverlässigkeit behaupten, daſs sie zu dieser Statue gehört habe. Aber würdig ist sie der Zeit, wo die Kunst den höchsten Gipfel erreichte. Selbst die Form des Helms entspricht dem Costume derselben; aber die vordere Hälfte des Sphinx-Griffs ist ergänzt.

Ich erinnere mich eines schönen Fragments in Cassel, das unsern Statuen vollkommen ähnlich ist, und in Ansehung seines Kunstwerths zwischen beiden in der Mitte stehen dürfte. Auſserdem ist mir dieses Costume an keiner andern Bildsäule der Pallas vorgekommen.

Unsere beiden Statuen sind aus der Sammlung des Principe Chigi. Beide sind über Lebensgröſse, und die abgebildete sechs P. Fuſs und vier Zoll hoch, ohne den Helmbusch. Die Zeichnung beider Blätter ist von H. Professor Schubert und der Stich von Herrn Stölzel.

XVI.

Je roher noch die Menschen waren, desto gröſser erschienen hervorstechende Kräfte des Verstandes, besonders wenn sie auf irgend eine Weise wohlthätig wurden. Eine natürliche Folge davon war die Vergötterung, sobald sie den Augen bewundernder und dankbarer Menschen entrückt waren. Oft genossen solche ausgezeichnete Männer, die sich durch gröſsere Einsicht und erworbene Kenntnisse über Andere erhoben, schon bei Lebzeiten einer göttergleichen Verehrung, und zuweilen wuſsten sie selbst, oder ihre Verwandte, durch Vorgebung einer erhabenen Abkunft, die öffentliche Meinung für ihren Ruhm zu gewinnen oder zu erhöhen. So entstanden Heroen und Göttersöhne, die endlich selbst zu Göttern wurden.

Verdiente irgend einer von den Heroen jenes dunklen Zeitalters den wohlthätigen Göttern beigesellt zu werden, so war es jener Sterbliche, der durch Prüfung heilsamer Kräuter und Beobachtung ihrer Wirksamkeit beim Gebrauch gegen Krankheiten und Gebrechlichkeiten des Körpers sich auszeichnete und berühmt machte. Sein Andenken ist uns unter dem bezeichnenden Namen Asklepios, den die Römer in Äskulap verwandelten, aufbewahret worden. Zwar soll es deren drei gegeben haben, die diesen Namen führten; aber so wenig diese Angabe verworfen werden kann, so wahr blickt hingegen auch aus den Ähnlichkeiten und Abweichungen der Nachrichten von seiner Abkunft hervor, daſs die Fabel entweder aus allen drei ausgezeichneten Ärzten einen einzigen schuf, oder wenigstens dem einen die Beziehungen auf die übrigen zueignete, wenn nicht

etwa die zwei späteren Äskulape erst nach Verbreitung der herrschenden Fabel auftraten. Dieser zufolge war er ein Sohn des Apoll und erlernte die Arzneikunde bei dem Centaur Chiron. Hiervon erwähnen jedoch Homers Gesänge, in denen er vorkömmt, noch nichts.

Da die Fabel von ihm unter die bekannteren gehört, so übergehe ich das Übrige. Seine Verehrung war über ganz Griechenland verbreitet, aber sein vornehmstes Heiligthum war Epidaurus. Gewöhnlich wird er bärtig gebildet, aber zu Phlius gab es einst eine unbärtige Statue von ihm, und so erscheint er auch auf einer Münze dieser Stadt. Seine Gesichtsbildung nähert sich dem Ausdruck eines Jupiter, aber untergeordnet und anders modificirt. Das Gewand, welches ihn umgiebt, läſst meist den rechten Arm und den Oberleib entblöſst. Der Schlangenstab ist sein Hauptattribut. Auſser dem Lorbeer hat man ihm auch späterhin den Hahn, den Hund und den Bock zuerkannt. Callistratus, der unter den alten Schriftstellern dieser Art den meisten Kunstsinn verräth, hat uns die Beschreibung einer Statue von ihm aufbewahrt, die groſse Vorzüge gehabt haben muſs.

Im Ganzen haben sich wenig gute Statuen von ihm erhalten. Fast alle, die ich gesehen habe, scheinen aus späterer Zeit zu seyn. Eine Statue der Villa Albani ist die vorzüglichste darunter. Allein nur die unsrige ist von altem groſsen Stil. Der Kopf, an welchem leider! die Nase ergänzt ist, der Oberleib und die Hälfte des rechten Arms sind von vortreflicher Arbeit. Die Draperie um den Unterleib und von der linken Schulter herab, sind der Behandlung jener nakten Theile vollkommen

würdig. Aber die elende Hand des Ergänzers hat dieses schöne Werk verunstaltet. Die vordere Hälfte des rechten Arms nebst dem Schlangenstabe, der linke Arm bis auf den gröſsten Theil der Hand, welche noch an der Statue fest sitzt, und die beiden Füſse sind neu, und stehen mit der ganzen Gestalt in keinem Verhältniſs. Die Statue ist zu kurz geworden, welches beim Original noch deutlicher in die Augen fällt. Nicht weniger hat die Draperie gelitten. Die Falten am rechten Schenkel und Beine sind abgebrochen gewesen, und der ungeschickte Steinhauer hat aus der Masse des Beins die Falten wieder herzustellen gesucht. Dadurch ist das Bein selbst geschwunden, und eine Treppe von häſslichen Falten streckt sich an demselben hinauf. Auch die über die Schenkel herabhängende Draperie hat nicht mehr die ältere Form. — Welchen bedeutenden Nachtheil solche Ergänzer den alten Denkmälern zugefügt haben, ist hier leider! mehr als zu sichtbar. Die ältern Barbaren wütheten blos gegen die Werke der Kunst, aber die neuern beschimpften sie.

Die Schlange, die sich gewöhnlich an dem knotichten Stabe des Asklepios hinaufschlingt, wird gemeiniglich von der ägyptischen Backenschlange hergeleitet. Man hat darin eine Vereinigung der epidaurischen mit der pythischen vermuthet; aber es ist schon an einer genug. Ursprünglich wurde die Schlange für ein mit den Kräften der Erde bekanntes und weissagendes Thier gehalten und als solches dem groſsen Arzte beigesellt. Sie war also nichts anders als eine Art von Genius, welcher ihm die Mittel eingab, die er zu Heilung der Kranken anwenden sollte. Daher brachte ihm einst die Schlange, als er über die Heilung

eines Kranken nachdachte, ein Kraut in dem Munde, welches auch die erwünschte Genesung bewirkte. So war sie früher als Sinnbild der Klugheit betrachtet worden und ward erst später, als Attribut des Äskulaps, zum Sinnbild der Genesung oder zur Heilschlange. Welche Rolle sie als solche, durch Verschmitztheit der Priester, im epidaurischen Tempel und zu Rom spielte, ist zu bekannt, um dabei zu verweilen. Erwähnen will ich nur noch, daſs der Gedanke, auch den Asklepios zum bloſsen Kalenderwesen umzuschaffen, nicht glücklich ist.

Es ist in der Churfürstlichen Sammlung noch eine ziemlich kleine Statue von ihm vorhanden, die aber von keinem bedeutenden Werthe ist. Gegenwärtige hingegen würde ohne die schlechten Ergänzungen in einer noch weit höhern Würde erscheinen. Sie ist zu Antium unter den Ruinen des dasigen Tempels gefunden worden, der an dem Orte, wo die abgerichtete Schlange auf ihrer Wanderung nach Rom das Schiff zum zweiten Male verlieſs, erbauet worden war. Zu uns ist sie aus der Sammlung des Cardinals Albani gekommen. Sie ist über Lebensgröſse und beträgt in ihrem itzigen Zustande sechs P. Fuſs und einen halben Zoll. Gezeichnet ist sie von H. Professor Schubert und gestochen von H. Stölzel.

XVII.

Unter die Werke des edelsten Stils, sowohl in Rücksicht auf Darstellung des Gegenstands, als in Ansehung der Zeichnung und Ausführung, gehört unstreitig die sitzende weibliche

Figur über Lebensgröfse, die unter dem unrichtigen Namen Agrippina bekannt geworden ist. Selbst Winkelmann benannte sie noch so; aber Casanova erklärte sich zuerst gegen diese Benennung, und äufserte zugleich, dafs Italien keine einzige weibliche Statue besitze, welche dieser an Grofsheit des Stils gleich komme, und dafs die berühmte Niobe sehr weit hinter ihr zurückstehe. Lessing, der diefs keineswegs bezweifelte, behauptete blos gegen Winkelmann und Casanova, dafs der Kopf neu sei; allein späterhin sah er seinen Irrthum ein, und es blieb bei Casanova's Behauptung, dafs der Kopf wirklich zur Statue gehöre. Wacker nannte die Figur, nach Lessings Meinung, Niobe. Über die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Ergänzung ward nicht einmal gestritten. Einen Fehler derselben zeigte H. Prof. Schenau in einer gestochenen Abbildung *, indem er ihr den aufgestemmten Arm über den rechten Schenkel legte; allein er übersah den andern, vielleicht blos durch die Meinung verleitet, dafs es eine Niobe sei.

Der aufgesetzte Kopf, an welchem die Nase neu und die obere rechte, sehr beschädiget gewesene Seite etwas abgerundet ist, hat mittelst eines im Halse eingeschobenen Keils eine ganz veränderte Richtung bekommen. Der ganze rechte Arm nebst der rechten Brust bis zur Schulter hinauf, so wie der linke Vorderarm, ist neu. Denkt man sich alle diese Ergänzungen, nebst dem aufgesetzten Kopfe, ohne noch zu untersuchen, ob er zur Statue gehöre oder nicht, hinweg und stellt sich gerade

* S. Beschreibung der Churfürstl. Antikengallerie in Dresden u. s. w. von J. G. Lipsius. Dresden in der Waltherschen Hofbuchhandlung. 1798. 4.

vor die Statue hin, so dringt man tiefer in den hohen Sinn des Künstlers ein und glaubt, bei gehörigen Vorbegriffen vom erhabenen Stil, die Statue vor sich zu sehen, wie sie der groſse Künstler aus seinen Händen entlieſs. Bei genauerer Prüfung der Rückseite und der beiden Ansichten, welche die Statue von den Seiten gewährt, hielt ich mich für überzeugt, daſs der rechte Arm über den Schenkel gelegt und der Kopf gesenkt gewesen sei, der gegenwärtige aber nicht dazu gehört habe, weil Cavallieri * unter seinen Abbildungen antiker Statuen eine Figur liefert, welche mir die unsrige vor ihrer Ergänzung zu seyn schien. Unter allen diesen Voraussetzungen sah ich in dieser vortreflichen Statue eine in stille Trauer versenkte Heroin, und da sie auf einem Felsenstücke sitzt, glaubte ich in ihr die Ariadne zu erkennen. Hieraus erhellet wenigstens, daſs diese muthmaſsliche Benennung keine blos antiquarische Conjectur ist. So willig sich zuweilen der Künstler mit der Richtigkeit der Zeichnung und der äuſsern Schönheit eines Kunstwerks begnügt, ohne sich immer um die Bedeutung desselben zu bekümmern, so kann doch der wahre innere Kunstwerth nicht eher völlig gewürdert werden, als wenn man sich einen gewissen Gegenstand darunter als erreicht denken kann; und deswegen ist es gut, wenn Jeder, der sich einigermaſsen dazu berufen fühlt, seine Meinung zur Beurtheilung eines alten Kunstwerks mittheilt und Andern zur Prüfung vorlegt.

Die meinige theilte ich auch dem H. Prof. Fiorillo, dem gelehrten und einsichtsvollen Verfasser der Geschichte der Ma-

* *Jo. Bapt. de Cavalleriis Antiquarum Statuarum etc. Anno* 1585. *T. L.*

lerei, im Angesicht der Statue selbst mit. Bald darauf stellte er in einem Aufsatze * eine Ansicht derselben auf, die von der meinigen darin abweicht, daſs er den rechten Arm, wie in der Ergänzung, aufstemmen und den linken Vorderarm heben und ausstrecken läſst. Zu dieser Meinung scheint ihn die ähnliche Statue in der Giustinianischen Sammlung zu Rom ** bewogen zu haben. Wenn ich sie aber in der Abbildung betrachte, so drängt sich mir, dem Ganzen nach, die Vermuthung auf, daſs beide Arme und selbst der Kopf ergänzt sind, und daſs vielleicht diese, und nicht die unsrige, die nehmliche Statue ist, welche Cavallieri unergänzt mitgetheilt hat. Denn eben deswegen, weil er seine Statue ohne alle Ergänzung liefert, kann man annehmen, daſs es nicht die unsrige sei, an welcher die rechte Brust ausgebrochen ist, die sich hingegen an der seinigen befindet. Der linke Fuſs aber, den H. Fiorillo für neu erklärt, ist bis auf die rechte Zehe allerdings alt und nicht einmal abgebrochen gewesen.

Wollte man unsere und Cavallieri's Statue für eine und die nehmliche halten, so müſste man bestimmt darthun können, daſs letztere in die Sammlung des Principe Chigi gekommen sei, aus welcher die unsrige herstammt. Zwar sagt H. Fiorillo von derselben, daſs sie sehr verstümmelt gefunden worden, alsdann in den Gärten des Cardinals von Ferrara aufgestellt gewesen und darauf in die Sammlung des Principe Chigi gekom-

* Kleine Schriften artistischen Inhalts von Joh. Dominicus Fiorillo u. s. w. Erster Band mit Kupfern. Göttingen 1803.

** *Galeria Giustiniani. T. I. Tab.* 142.

men sei, allein in den angeführten Beweisstellen des Vasari * ist durchaus keine Rede davon.

Mit Zuverlässigkeit läſst sich wohl weder bejahen noch verneinen, daſs der Kopf zur Statue gehört habe. Die Gleichheit des Marmors, die der Bejahung günstig wäre, ist dazu allein nicht hinlänglich. Unwürdig der Statue ist der Kopf keineswegs, und er würde noch schöner erscheinen, wenn die ergänzte Nase nicht Bildung und Ausdruck zugleich störte. Zu klein ist er wohl nicht, wenn man erwägt, daſs an allen ächtgriechischen Statuen, und zumal an den weiblichen, die Köpfe kleiner sind, als an den römischen. Nimmt man dazu, daſs der obere Theil des Kopfs an Umfang verloren, und daſs er, weil er gesenkt war, an sich selbst schon gröſser erscheinen muſste, so läſst sich wenigstens nicht läugnen, daſs er zur Statue gehört haben könne.

Daſs der rechte Arm über den Schenkel gelegt gewesen, welches zugleich einige Spuren auf demselben zu verrathen scheinen, beweiset die vorwärts gekehrte, sich neigende rechte Schulter, und noch mehr das Schulterblatt, dessen Richtung auf obige Lage des Arms deutlich hinweiset. Wäre der Arm aufgestellt gewesen, so würde dieſs am Schulterknochen bemerklich seyn und das Schulterblatt sich weniger verschieben. Man darf die Statue nur von hinten, den Rücken nur im Profil betrachten, um sich völlig davon zu überzeugen.

Der linke Arm hat mit geringer Beugung unthätig herab-

* *Vaşari delle Vite de Pittori, Scultori et Architetti etc. ed. Bottari, T. III. pag.* 12. *Ibid. p.* 497. *T. II. p.* 189.

gehangen, und es ist, wie in Ansehung des linken Fufses, ein Irrthum der Erinnerung, wenn H. Fiorillo meint, es ergebe sich aus der Schwingung des Arms von selbst, dafs er etwas in die Höhe gebogen gewesen. Gerade dieser alte Rest des Vorderarms, der auf dem Kupferblatte unter der überhängenden Draperie bemerkt ist, beweiset das Gegentheil; denn er giebt genau die Richtung an, die der Vorderarm erhalten hat, nur dafs der Ergänzer, der vielleicht eine Urania bilden wollte, ihr ein Sehrohr in die Hand gab.

Ist die Figur ursprünglich so gewesen, wie ich sie geschildert habe, so ist es nicht unwahrscheinlich, dafs sie die Ariadne vorstellen sollte, zumal da sie auf einem Felsenstücke sitzt. Indessen bin ich weit entfernt, über ihre Bedeutung abzusprechen. Hätte sie den Arm aufgestützt, so würde dadurch, wenn man die Charakteristik der alten Kunst erwägt, vielmehr ruhiges Nachdenken als Trauer angedeutet seyn; aber eine Bewegung, wie sie mir aus dieser Statue hervorzugehen scheint, kann nur letztere bezeichnen. Mit gesenktem Haupte safs sie auf dem Felsen, in tiefe Trauer verloren, gelehnt auf den höher stehenden rechten Schenkel, über welchem der rechte Arm ruhig in den Schoos sinkt, während der linke in sichtbarer Unthätigkeit dicht an dem Körper herabhängt.

Die Statue ist unbeschreiblich schön gewesen. Die Grofsheit des Gedankens drängt sich auf, aber das Detail des edeln Stils entwickelt sich erst dem Auge, wenn man vor ihr steht und der Sünden des Ergänzers nicht mehr gedenkt. Einer der vortreflichsten noch unversehrten Theile, an welchem die Blüthe der ersten Schönheit noch nicht verwischt worden, ist

die linke Seite des Körpers bis zum Unterleibe nebst dem Oberarme und der ganzen linken Schulter. Ein ausgebrochenes Stückchen Marmor in dem untern Theile des Körpers hat den Ergänzer, bei Ersetzung desselben, auf den unverzeihlichen Einfall gebracht, die durch die Beugung des Unterleibes verursachten Einschnitte (welche, mit der Krümmung des Nackens verglichen, die Senkung des Hauptes erklären helfen) zu überraspeln, wodurch leider! einige Härten entstanden sind.

Die Höhe dieser colossalen Statue beträgt vier P. Fufs und zehn Zoll. Gezeichnet ist sie von Herrn Prof. Schubert und gestochen von Herrn Seiffert.

XVIII.

Zu vorbeschriebener sitzenden Statue hat der Zufall, bei Aufstellung der hiesigen Denkmäler, eine andere sehr grofse Statue gesellt, deren Stil, so wie die Tiefen in der Draperie, ebenfalls in eine glückliche Periode der Kunstgeschichte gehören. Sie war in Rom unter dem Namen Alexander bekannt und behielt diese Benennung auch hier, weil Casanova den macedonischen Helden durchaus in ihr erkennen wollte. Es ist bekannt, dafs Alexanders Bildnifs auf keiner gleichzeitigen Münze vorkömmt, sondern zuerst auf Münzen des Kaisers Caracalla erscheint. Allein vor der glücklichen Revolution in der Kritik der Münzen, wähnte man den jungen Helden in den schönen Pallas-Köpfen seiner Goldmünzen, wie in den Herkules-Köpfen seiner Silbermünzen zu sehen. Man darf sich also nicht wun-

dern, auf einer männlichen Statue einen Pallas-Kopf zu erblikken, der auch, im Vorbeigehen gesagt, von einem verschiedenen Marmor ist. Der Ergänzer wollte gern einen schönen Alexander aufstellen, welcher als eine angenehme Seltenheit betrachtet werden mufste, und wählte zu dem colossalen Kopfe, den er für Alexanders Bildnifs hielt, eine Statue, die demselben angemessen schien. Schwerlich aber dürfte ein griechischer Künstler zu einer Vorstellung Alexanders die Form dieser Statue gewählt und den Körper bis auf die halben Schenkel herab entblöfst haben. Höchst wahrscheinlich stellte sie einen edlen Bacchus im Peplus dar. Dieser Begriff läfst sich aus der Körperform ahnen, und ein ähnlicher Bacchus in der Villa Albani leistet die Gewähr dafür.

Vielleicht wird diese Meinung Manchen auffallen, die mit der ursprünglichen Würde dieses Gottes unbekannt sind und die Vorstellungen desselben nur aus allzuweibischen und zum Theil herabgewürdigten Formen kennen, welche theils aus den Ungebilden der spätern Mystik, theils aus herabgestimmten Begriffen von seiner Göttlichkeit entstanden, wozu das niedrige Gesindel, welches ihn so häufig umgiebt, sehr vieles beigetragen hat; denn offenbar ist er durch ihre Niedrigkeit mit erniedriget worden. Bacchus ist in der ästhetischen Mythenkunde ein Wesen, das dem Apoll an Adel gleich kommt, der schönste Gott nach ihm, und nur durch eine feuchtere Natur verschieden, die an Üppigkeit grenzt und daher in der Bildung desselben so leicht überschritten werden kann.

Es ist Schade, dafs diese schöne Gestalt vor geraumer Zeit durch einen Umsturz zweimal gebrochen ist, welches man auf

dem Kupferblatte aus den angedeuteten Rissen im untern Theile des Körpers und an den Beinen bemerken kann; denn sie war bis auf die neuen Arme und den Helm des aufgesetzten Kopfes sehr gut erhalten. Leider ist auch hie und da die Draperie dadurch beschädiget und nachher wieder ausgebessert worden. Die Statue hängt oben beträchtlich über, weil sie wahrscheinlich für einen hohen Standpunkt gearbeitet war.

So stand einst auf Naxos Bacchus vor Ariadnen, als er sie zur Gemahlin erkohr, und, nach Büſsung des Vergehens gegen ihre Ältern, ihre Menschlichkeit belohnte. Das gleichartige Verhältniſs zwischen dieser und der vorigen Statue erlaubt schon auf Augenblicke die angenehme Täuschung, als hätten beide Statuen vormals auf einem Felsen gestanden und eine Gruppe ausgemacht, welche die geschilderte Scene darstellen sollte.

Der ehemalige Besitzer dieser Statue hieſs Carioli. Sie ist sechs P. Fuſs acht Zoll hoch und die gröſste der Sammlung. Die Zeichnung ist von Herrn Prof. Schubert und der Stich von Herrn Stölzel.

XIX. XX. XXI. XXII.

Der allgemeine Liebling aller Kenner und Kunstfreunde verdiente in mancher Hinsicht verschiedene Darstellungen. Daher erscheint hier diese vortrefliche Statue sowohl von vornen als von der Seite gebildet, und dann von beiden Ansichten die obere Hälfte zugleich in vergröſserter Gestalt.

Schwerlich dürfte das alte Herkulanum, dessen Entdeckung dieses und das folgende groſse Kunstwerk veranlassen halfen, in seinem Schooſse etwas Vollkommneres verwahren, da überhaupt bis itzt noch kein anderes dieser Art vorhanden ist, was sich über sie erheben dürfte. Sehr natürlich ist daher der Wunsch, das Geschichtliche ihrer Auffindung und Auswanderung bis zu uns zu erfahren; und glücklicher Weise haben sich einige Nachrichten davon erhalten, so unbekannt auch beide Statuen selbst dem ganzen Italien geblieben sind.

Der lothringische Prinz d'Elbeuf, der sich 1706 im Dienste Kaisers Karl VI. als General nach Neapel begeben hatte, erhielt daselbst, auſser dem Pallast des Principe di Santo Buono, auch einen Landsitz zu Portici angewiesen. Die Gegend gefiel ihm, und er beschloſs nach seiner Verheirathung mit der Tochter des Duca di Salso im Jahr 1713 sich nicht weit davon ein eigenes Haus zu erbauen. Der Ort, den er gewählt hatte, war unter dem Namen Granatiello bekannt. Die Vorarbeiten begannen, und als man eines Tages tiefer als gewöhnlich nach Wasser zu einem Brunnen grub, traf man auf Bruchstücke schöner und seltener Marmor-Arten, die des Prinzen Aufmerksamkeit erregten, und ihn bewogen, unter der Leitung und Aufsicht des neapolitanischen Architekten Giuseppe Stendardo immer tiefer nachgraben zu lassen. Die Mühe ward belohnt. Man stieſs auf eine Wölbung, in welcher man Statuen und Fragmente von kostbaren Steinen fand, welche der Prinz sogleich in seine Wohnung bringen lieſs. Die Nachforschungen wurden im Geheim fortgesetzt, bis endlich die Regierung Kunde davon erhielt und sich ihrer selbst unterzog. Wie weit eigentlich der Prinz damit gekommen, und was

alsdann die Regierung begonnen, wird freilich aus den später erschienenen Berichten nicht klar. Bekannt ist, daſs sie erst lange hernach mit mehrerm Ernste betrieben wurden.

Die erste Statue, die der Prinz fand, war ein ergänzter Herkules, vermuthlich also ein altes griechisches Werk von jüngerer Hand ergänzt; die zweite eine Kleopatra, in welcher Gori vielmehr eine Hygia vermuthet. Erst einige Tage darauf wurden, nach Stendardo's eigener Aussage, mehrere weibliche Statuen und auch Säulen gefunden, die, wie es sich späterhin auswies, zu einem runden mit *giallo antico* bekleideten Tempel gehörten, den 24 solcher Säulen zierten, und aus dessen Form, mit Hinsicht auf jene zuerst gefundene Statue, man einen Tempel des Herkules zu erkennen glaubte.

Bestimmter als obige beide Statuen werden unter den Entdeckungen des Prinzen d'Elbeuf keine angegeben; auch scheint er seinen Fund ziemlich geheim gehalten, und die vorzüglichsten Stücke nicht lange bei sich aufbewahrt zu haben. Gori, * der von allem genau unterrichtet seyn konnte, sagt ausdrücklich, daſs der Prinz die schönsten und erhaltensten dieser aus Parischem Marmor gearbeiteten Statuen, dem Prinzen Eugen von Savoyen sogleich nach Wien zum Geschenk übersandt habe; und der Cardinal Quirini ** bestätiget, daſs sie von einer bewundernswürdigen Schönheit gewesen und heimlich aus dem Lande geschafft worden wären.

* *Gorii Symbolae literariae. Florent.* 1748. *Vol. I. p.* 39. 47. 106 *sqq. Vol. II.* gleich im Anfang. Man vergleiche damit *Descrizione delle prime scoperte dell' antica Città d'Ercolano. In Roma* 1748. *p.* 55. Die spätern Erzählungen der Ausländer sind unvollkommen und enthalten zugleich viel Unrichtigkeiten. Was Winkelmann davon erwähnt, ist bekannt.

** *M. Theoph. Ludolph. Münteri Parerga historico-philologica. Götting.* 1749. *p.* 109.

So weit reichen diese spät genug erschienenen Nachrichten von unsern drei herkulanischen Statuen, die seitdem schon längst in andere Hände übergegangen waren. Zu Wien standen sie in der Marmor-Gallerie des Prinzen Eugen, wie man aus einem Kupferblatte des gestochenen Werks, welches das Äußere und Innere seiner Palläste darstellt, ganz deutlich wahrnehmen kann. * Als aber nach dem Tode desselben 1736 seine ganze Verlassenschaft an seines Bruders, des Prinzen Ludwig Thomas de Soissons, Tochter, Prinzessin Victoria von Savoyen, fiel, erkaufte hernach von ihr der große Kunstfreund, König August II., diese kostbaren Erstlinge jener wieder aufgefundenen Stadt, die man endlich nach manchem Streit für das alte Herkulanum erkannte, um eine unbeträchtliche Summe, die jedoch nicht mit Zuverlässigkeit angegeben werden kann.

Winkelmann nannte sie in seiner ersten Kunstschrift Vestalinnen, unter welchem Namen sie von Wien zu uns gekommen waren. Später würde er diese Benennung selbst zurückgenommen haben, wenn er die Absicht gehabt hätte, unserer Kunstwerke, die er wenig gekannt und fast ganz vergessen hatte, in seiner Geschichte der Kunst zu erwähnen; denn in dieser sagt er mit Recht, daß der über den Kopf gezogene Mantel noch keine Vestalin bezeichne.

Die erste und größte dieser Statuen ist, als Kunst-Ideal betrachtet, unstreitig die vorzüglichste. Sie ist einzig schön zu

* Wundernswürdiges Kriegs- und Siegslager des unvergleichlichen Helden unserer Zeiten, oder eigentliche Vor- und Abbildungen der Hof-Lust- und Gartengebäude des Durchl. Fürsten und Herrn Eugenii Francisci, Herzogen zu Savoyen und Piemont u. s. w. in 10 Theilen oder Heften. Augspurg in Verlegung Jeremias Wolffs sel. hinterlassenen Erben, 1731 - 1740 in Quer-Folio.

nennen, und hat keine Nebenbuhlerin, weder in Ansehung ihres geistigen Ausdrucks, noch in Ansehung ihrer körperlichen Darstellung und Bekleidung. Der Begriff, den die hier gelieferten Abbildungen von ihr geben, kann freilich nur unvollkommen seyn, weil das Vollkommne ihrer Schönheit erst aus der Harmonie aller Theile in ihrer wirklichen Gröſse hervorleuchtet. Selbst jedes Fältchen, was sich in der verjüngten Abbildung verliert, ist im Groſsen auf die Absonderung der Gestalt von ihrer unglaublich schönen Verhüllung berechnet: wie lieſse sich ein so edler in sich geschmiegter Charakter, der in der schönen Unbekannten liegt, in ein kleines, wenn auch noch so gut gerathenes Bild übertragen? Nicht einmal Abgüsse, wenn sie nicht ganz die erste Schärfe haben, können für den entbehrten Anblick des Originals entschädigen, dessen ins Gelblichte spielender Marmor-Ton die Wirkung des Ganzen noch verschönern hilft.

Alle vorzügliche Statuen der Alten gewinnen, wenn man sie im Profil betrachtet; denn da drängt sich mit einem Male das Natürliche der Stellung, wie die Ruhe der ganzen Gestalt auf, die nicht selten auch die Ruhe des Geistes ausdrückt. Aber bei keiner wird man diese Bemerkung lebhafter bestätiget finden, als bei dieser, wenn man sie zuerst von der rechten Seite betrachtet. Man glaubt aus diesem Standpunkte, sobald man das Auge von andern Marmorn zurückzieht, nicht mehr leblosen Stein, sondern eine belebte weibliche Gestalt aus der alten griechischen Welt zu erblicken. Die unaussprechliche Wahrheit, die aus derselben spricht, setzt alle Gemüther in Bewegung und erwärmt selbst die Fühllosigkeit. Bald aber löset sich die Täuschung in Entzücken und Bewunderung auf; eine geheime Kraft zieht den

Beschauenden näher zu ihr hin, um sich gleichsam zu überzeugen, dafs sie wirklich von Marmor sei; und nun erst entschwebt den Lippen die leise Frage: Wer ist diese schöne Heilige?

Wechselnd heftet sich itzt das Auge, von dem Eindruck des Ganzen sich erholend, auf die einzelnen Theile des herrlichen Kunstwerks. Unwiderstehlich anziehend ist das edle Profil des halb verschleierten Hauptes, welches sich in sanfter Richtung sinnig herüber neigt. Mit holder Züchtigkeit schmiegt sich der in dem feinen Byssus ruhende Arm dem schönen Körper an. Unnachahmlich wahre Faltenzüge heben die leichten Umrisse der Hüfte heraus. Mit erhöhtem Vergnügen umfafst das Auge diese einzelnen Schönheiten der ganzen edlen Gestalt, die das verhüllende Gewand umsonst zu verbergen strebt. Ohne sich gleichsam noch selbst zu verstehen, sucht die rege Empfindung den tiefen Sinn dieser bewundernswürdigen Erscheinung zu ergründen, und verliert sich nur noch mehr in das Anschaun der schönen Weiblichkeit, in welcher sich Anmuth und Würde mit gleicher Vollkommenheit vereinen.

Gewährt auch die vordere Ansicht nicht die nehmliche Überraschung, welche der Anblick von der Seite hervorbringt, so widerspricht sie doch dem vorher empfangenen Eindruck keineswegs, sondern hilft ihn vielmehr verstärken und berichtigen. Ein feierlicher Ernst, der die Grenzen der Religiosität oder sonst eines tiefen Empfindnisses berührt, ruht auf dem edlen Antlitz und verbreitet sich über die ganze Haltung des Körpers. Die sanft in die Höhe gebogene Rechte greift unwillkührlich in den von dem Kopfe herabwallenden Schleier, während die Linke, über die Hälfte verhüllt, unthätig herabhängt. Ein tief verschlos-

senes Gefühl scheint über die ganze Gestalt ausgegossen; und so erscheint sie aus allen Gesichtspunkten. Kein Wunder, dafs jeder Beschauende davon ergriffen wird und gleiche Bewunderung mit mir theilt.

Nicht wenig aber hilft die vortreffliche Behandlung der Draperie den geistigen Ausdruck der ganzen Statue erhöhen. Die Kunst zeigt sich darin mit der Natur in einer Vollkommenheit verschwistert, die nur ein sehr geläutertes Gefühl zu bewerkstelligen vermochte. Das feine koische Gewand, was die ganze Gestalt umfliefst, ist, bei aller Weichheit des Stoffs, in grofsem Stil gehalten; überall herrscht genaue Beziehung in den Faltenzügen, und nirgends Kleinlichkeit. Das Untergewand von minder feinem baumwollenen Zeuge, dessen Falten durch den feinen Byssus deutlich hervortreten, ist des grofsen Künstlers, der selbst die Rückseite mit gleicher Achtsamkeit behandelt hat, nicht unwürdiger.

Glücklicher Weise ist dieses Meisterwerk, an welchem blos ein Stück des zur Linken herabhängenden Gewandes verloren gegangen, sehr gut erhalten; denn einige unbedeutende Risse und verletzte Falten, welche in der Wirkung des Ganzen keine Störung verursachen, sind bei einem so alten Denkmale kaum in Erwähnung zu bringen.

So interessant es auch wäre, wenn man diese herrliche Statue auf eine bestimmte Vorstellung beziehen könnte, so dürfte sie doch schwerlich jemals mit Zuverlässigkeit benannt werden können, da sich zumal über den Kopf streiten läfst, ob er ideal oder Portrait sei. Eine gewisse Wahrheit, die um den Mund schwebt, und ein die Blütenzeit der Jugend schon überflügelndes

Alter scheinen für letztere Meinung zu sprechen; und doch bleibt man so gern geneigt, der erstern beizupflichten. Vestalin, wofür sie früher gehalten worden, ist sie wohl auf keine Weise zu nennen, da ihr alles fehlt, was sie als solche bezeichnen könnte. Der Stil ist unstreitig griechisch, und der Charakter des Kopfs trägt das nehmliche Gepräge. Wollte man sie für eine der drei ältern Musen, für die Melite, oder vielleicht für die Mutter der Musen, oder auch wohl für eine Polyhymnia halten, so scheint gewissermafsen das über den Kopf gezogene Gewand dagegen zu sprechen, welches vielmehr auf eine Sterbliche hindeutet. Vielleicht war sie die Hauptfigur einer Gruppe, von welcher sie schon bei ihrer Aufstellung zu Herkulanum getrennt war.

So schwer auch von den wenigsten übriggebliebenen Statuen des Alterthums, und selbst von einigen der vorzüglichsten mit Zuverlässigkeit behauptet werden kann, dafs sie ächte Originale, und keine Nachbildungen verlorner Werke seien, so wird sich doch gegen die Originalität dieser und der folgenden Statue, wenn man sie einer genauen Prüfung unterwirft, schwerlich ein Zweifel erheben lassen.

Diese Statue ist etwas über Lebensgröfse. Ihre Höhe beträgt sechs Pariser Fufs. Die Zeichnung beider Ansichten der ganzen Figur ist von Herrn Friedrich Matthäi, und der Stich von Herrn Krüger; die beiden Ansichten der obern Hälfte sind von Herrn Demiani gezeichnet und von den Herren Seiffert und Stölzel gestochen.

XXIII. XXIV.

Die zweite herkulanische Statue scheint, so viel sich aus der Vergleichung derselben mit der vorigen schliefsen läfst, von dem nehmlichen Meister zu seyn, und ist seiner eben so würdig. Wird sie von jener durch lebendigere Darstellung und höheres Interesse übertroffen, so ist sie ihr wieder an gefälligem Reiz der Gestalt und vielleicht in Behandlung der Draperie überlegen. Auch der Ritter Canova, dieser anerkannte grofse Bildhauer, dem man die genaueste Bekanntschaft mit den Schwierigkeiten einer solchen Bearbeitung zutrauen darf, und der beide Statuen für einzig schön in ihrer Art erklärte, entschied endlich, was den mechanischen Theil der darauf verwendeten Kunst betrifft, nach mehrmaliger Vergleichung, für diese.

In jeder Rücksicht verdiente sie aus mehr als einem Gesichtspunkte dargestellt zu werden; und aus dem bei der vorigen Statue angegebenen Grunde erscheint sie daher erst im halben Profil, und dann von der vordern Ansicht. Erblickt man sie ganz von der Seite, so übersieht man mit einem Male den Reiz der schlanken Gestalt unter dem nicht genug zu bewundernden Schleiergewande. Weiter hinterwärts gewendet, bietet die Ansicht der eben so vortrefflichen Rückseite einen noch überraschendern Anblick dar. Die nackte Form tritt da so deutlich hervor, als wenn das leichte Gewand erst nach ihrer Vollendung umgeworfen wäre; und es scheint, als könnte sie es plötzlich herabfallen lassen, um sich in ihrer natürlichen Schönheit zu zeigen. Der rechte Arm bewegt sich unter der Draperie so unabhängig von derselben, dafs diese ganze Parthie nebst den umgebenden Fal-

tenzügen zu den schwierigsten und gelungensten der ganzen Statue gehört. Überhaupt aber entwickeln sich von jeder Ansicht neue Vollkommenheiten an ihr. Die Vorderseite bietet in der Draperie eine Groſsheit dar, wie sie nur immer die Weichheit des feinen Stoffs zu geben vermag. An mehrern Orten, wo sie nicht dicht anliegt, erscheint sie wie hohl unter der Spannung der Falten; und durchgängig bemerkt man, daſs der groſse Künstler die Formen des Körpers nicht der Draperie aufgeopfert, sondern jene vielmehr durch diese leicht verhüllt hat, um sie desto reizender unter derselben hervorschimmern zu lassen. Kaum sollte man glauben, daſs ein solches Kunstwerk auf die gewöhnliche Art hervorgebracht worden; es scheint vielmehr, als ob die glühende Phantasie des Künstlers es so, wie sie es in sich empfangen, aus dem Marmor herausgeschmolzen habe. Einige querlaufende feine Brüche scheinen auf die vorige Zusammenlegung des Musselins hinzudeuten, der die holde Gestalt nicht in Form eines Mantels, sondern wie ein langes und breites Tuch ohne einigen Zuschnitt umgiebt. Überhaupt darf man die Bekleidung weiblicher Statuen nicht immer auf bestimmte Trachten beziehen: oft sind es, wie hier, nur idealisirte Gewänder, die der Künstler zu Erreichung seiner Absicht erwählte.

Auch das faltenreiche Untergewand kündiget sich wegen der durchscheinenden Körperform ziemlich fein an. Ein so reicher Gewandstoff um die Füſse herum könnte daher auffallen, wenn man nicht annehmen zu müssen glaubte, der Künstler habe, um seiner Statue unten Masse genug zu geben, der Wahrheit ein Opfer gebracht. Allein er bedarf nicht einmal dieser Entschuldigung. Das vorragende linke Bein ist von dem weiten Unter-

gewande nur einfach bedeckt, während die Falten desselben bei dieser Stellung zwischen den Füſsen zusammenfallen.

Die ganze Draperie ist, bis auf ein unerhebliches Stück an der linken Seite, vortrefflich erhalten; der Statue selbst fehlt blos der rechte Fuſs, der in der Abbildung von der antiken Copie genommen worden, um die Stellung vollständig zu geben. Der Kopf ist abgebrochen gewesen, scheint aber der eigenthümliche Kopf der Statue zu seyn.

Eine gleiche Ungewiſsheit in Ansehung ihrer wahren Bedeutung ist, wie bei der vorigen, auch über sie verbreitet. Vestalin wurde sie wohl jener nur zur Gesellschaft benannt; denn sie hat nicht einmal einen scheinbaren Anspruch darauf. Nichts scheint an ihr etwas Charakteristisches zu verrathen, als ihre gänzliche Verhüllung und der ruhig über die Brust gelegte Arm, den keine Handlung zu dieser Lage bestimmt, weil die freie Hand das Gewand, was sie in der Abbildung dicht an den Körper zu halten scheint, aber an der Statue selbst frei herabfallen läſst, weder holt noch zurückwirft. Man erinnert sich bei ihrem Anblick der schweigenden Muse des Plutarch. Vielleicht deckt sie die Brust, um das zu verwahren, was sie im Herzen trägt. Bis auf die Rosen im Haar gleicht sie einigermaſsen der Polyhymnia des Visconti *, welche Plutarch und Andere die Muse des Gedächtnisses nennen; aber noch gröſsere Ähnlichkeit hat sie mit der Mnemosyne **, deren Vorstellung dieser gelehrte Alterthumsforscher für einzig hält. Man vergleiche unsere, in artistischer Hinsicht weit vorzüglichere Statue mit jener, und man wird

* Museum Pio-Clementinum T. I. Tab. XXIV.

** Ebendaselbst Tab. XXVIII.

nicht läugnen, daſs sie auf diese Benennung, welcher der Ausdruck des Kopfs nicht im mindesten widerspricht, eben so gegründete Ansprüche hat.

Die dritte herkulanische Statue ist eine vortreffliche Copie der vorigen in gleicher Gröſse. Fast sollte man glauben, daſs sie von dem nehmlichen Meister verfertiget sei, theils weil sie seiner vollkommen würdig ist, theils weil in einzelnen Theilen der Draperie einige kleine Abänderungen vorkommen, die von diesem Künstler selbst herzurühren scheinen. Daſs aber diese die Copie ist, ersieht man sowohl aus der Wirkung des Ganzen, als aus der schärfern Bestimmtheit der Faltenbrüche, welche durch die Nachahmung des Vorbilds entstehen muſste. Die Copie hat den Fuſs behalten, welcher dem Originale fehlt, und ist bis auf den Kopf, welcher neu ist, und bis auf einen Theil des zur Linken herabhängenden Gewandes sehr gut erhalten.

Vielleicht lieſse sich aus dieser mit dem Original zugleich gefundenen Copie eine Art von Beweis führen, daſs diese Statuen für den Platz, den sie einnahmen, nicht gearbeitet waren, weil man sonst gewiſs keine Copie zum Originale gestellt hätte, sondern daſs sie wahrscheinlich als Meisterwerke der griechischen Kunst dahin gebracht und daselbst aufgestellt wurden.

Das Original ist fünf Par. Fuſs vier Zoll hoch. Die Zeichnung beider Ansichten ist von Herrn Fr. Matthäi und der Stich von Herrn Krüger.

XXV. XXVI.

Unter den jugendlichen männlichen Naturen, die aus dem kunstreichen Alterthum auf unsere Zeiten gekommen sind, ist die schöne Jünglingsgestalt, welche die zwei oben bemerkten Platten sowohl von vornen als von hinten darstellen, eine der vorzüglichsten und merkwürdigsten. Das Ideal eines übermenschlichen Wesens ist darin mit der blühendsten Natur zu einem eigenthümlichen Charakter verschmolzen, der eben so edel als fremd ist. Wenigstens entsinne ich mich keiner ähnlichen Form, welche damit verglichen werden könnte. Der Stil gehört einer Zeit an, die man in der Kunstgeschichte die schöne zu nennen pflegt, und deren Grenzen sich nicht so genau bestimmen lassen, als Manche geglaubt haben. Es ist die Periode, wo die Kunst nicht mehr bloſses Mittel zur bildlichen Schöpfung war, und als solches Einfachheit, Groſsheit und Erhabenheit errang; sondern wo die Kunst den Gegenstand ihrer Bildung allmählich ihrer Willkühr unterwarf und selbst zum Zweck wurde. So lange Mittel und Zweck noch mit einander um den Vorrang stritten und ihre wechselseitige Bestimmung nicht gegen einander austauschten, konnten allerdings noch groſse und originelle Kunstwerke entstehen, welche einen eigenthümlichen Charakter behaupteten. Als die Kunst aber der Mechanik immer mehr Gebiet einräumte, und diese endlich über sie selbst zu herrschen begann, ging der Geschmack in Manier über, und die Kunst artete nach und nach zum Handwerk aus. Scheinbar erhielt sie sich durch Nachahmung; wie wir denn unsere Begriffe von der höchsten griechischen Kunst gröſstentheils selbst nur aus Nachahmungen

zu schöpfen im Stande sind. Denn wenn sogar die Originalität des berühmten Apoll mit wahrscheinlichen Gründen bezweifelt werden kann, wie viel andere Meisterstücke bleiben uns übrig, die wir mit Sicherheit für Originale des goldenen Zeitalters der Kunst annehmen dürfen?

Das Gebiet der Bildhauerkunst ist viel beschränkter und ungleich ärmer an Stoff, als das Gebiet der Malerei. Der groſse Künstler früherer Zeiten ergriff die Natur, und schuf sich mittelst derselben ein Ideal, das er mit allen Mitteln seiner Kunst darzustellen suchte, wie es vor seinem geistigen Auge da stand. Der spätere Künstler blickte um sich her und sann auf eine Variation der vorhandenen Schöpfung, um keiner Nachahmung beschuldiget zu werden. Was dadurch an Geist und bestimmtem Charakter verloren ging, suchte er durch veränderte Formen, durch fleiſsigere Ausführung, durch geliehenen Reiz und durch sorgfältige Behandlung der Nebendinge zu ersetzen. Mit den veränderten Sitten veränderten sich auch die Ansichten der Künstler und die Forderungen an die Kunst; und so kam es, wie ich mir vorstelle, nach und nach dahin, daſs die Kunst von ihrer eroberten Höhe wieder herabsank. Dessen ungeachtet bleiben uns selbst die geringern Werke der Alten immer noch lehrreich, weil sie alle, mehr oder weniger, als Nebenschöſslinge einer Pflanze, die nur eine Zeitlang unter pflegenden Händen in Griechenland zu einer so groſsen Vollkommenheit gediehen war, selbst auf fremdem Boden etwas von ihrer Natur beibehielten, und auf solche Weise, verglichen mit den vorzüglichsten Werken, auf die höchste Schönheit ihrer Blüte schlieſsen lassen. Aber die obigen Betrachtungen stellen uns auch in einen neuen Gesichtspunkt,

aus welchem wir viele Werke der Alten beurtheilen müssen, und aufserhalb welchem der blofse Alterthumsforscher Gefahr läuft, sich und Andere, trotz aller Gelehrsamkeit, zu täuschen.

Vielleicht dürfte auch gegenwärtige Statue nur als eine blos artistische Aufgabe zu betrachten seyn, bei welcher der Künstler eher auf die Bildung seiner idealisirten Natur als auf den Gegenstand, den sie darstellen sollte, Rücksicht nahm. Man könnte sagen, dafs in dieser Statue die Natur eines schönen Jünglings mit dem Ideal eines Apoll verschmolzen sei. Dieses scheint dem Vorderkörper am sichtbarsten aufgedrückt; jene läfst sich mehr aus der Rückseite erkennen. Es ist eine zarte, aber mehr straffe als weichliche Form; eine Form, die gerade nur mit so vielem Fleisch überzogen ist, als nöthig war, um die schönsten Verhältnisse in der Blüte des jugendlichen Alters darzustellen. Die Abbildungen mögen diese kurze Schilderung vollenden helfen.

Die Bewegung selbst ist die glücklichste, die beinahe erfunden werden kann, um die Gestalt eines schönen Jünglings von allen Seiten in der vollkommensten Schönheit zu zeigen. Sie giebt ihr zugleich eine gewisse Munterkeit, die sie mehr veredelt als entadelt. Was aber dem Ganzen das Gepräge eines ächten Kunstwerks aufdrückt, und was man bei vielen Meisterwerken vermifst, ist der glücklich erreichte Zweck des Künstlers, sein Werk aus jedem Gesichtspunkte in harmonischer Schönheit erscheinen zu lassen. Es ist, wenn man es langsam umgeht, als wenn die nehmlichen schönen Linien, die den Umrifs desselben bilden, sich unvermerkt in sanften Schwingungen mit herum bewegten. Es ist die Linie der Schönheit, die den Beschauenden bei jedem Schritt bald verfolgt, bald zuvorzukommen scheint.

Nirgends stöſst das Auge auf eine Störung dieser Harmonie, nirgends zeigt sich ein Winkel, eine Ecke, die sie unterbricht: es ist eine doppelte Aufgabe darin gelöset, die dem Erfinder der schamhaften Venus vielleicht früher vorgeschwebt hat.

Der Kopf ist, ungeachtet er ein wenig überarbeitet worden, immer noch schön, aber im Profil am anziehendsten. Desto auffallender sind die dichtstehenden Augen und noch sonderbarer die gespitzten Satyr-Ohren, die jedoch etwas veredelt sind und deswegen nicht sogleich ins Auge fallen. Wie vertragen sich diese Ohren mit einer so edlen Gestalt? Gesichtsbildung und Körperform widersprechen sogleich der Benennung, an welche die Ohren erinnern; auch fehlt der thierische Wedel am After, der an einer solchen Form ein noch gröſserer Greuel seyn würde. Sollte dennoch Jemand aus der Bewegung auf den schönen Satyr des Praxiteles schlieſsen, so müſste man annehmen, daſs der Künstler von der gewöhnlichen Vorstellung gänzlich abgegangen sei. Aber wie käme der Satyr zu dem Diadem des Bacchus, das die Stirne dieses sonderbaren Kopfs umschlingt? — Dächte Jemand, des Diadems wegen, an den König Midas, und sähe in der Bewegung nicht die wahrscheinlichere Stellung eines Mundschenken, sondern das begeisterte Einfallen in ein mit der Linken gehaltenes Instrument: wie würde denn der Künstler den Apoll gedacht haben, wenn er dem Midas eine so edle Gestalt gab? Und wozu denn die Stütze am Kopfe, die ja nicht dem Arme gelten konnte? — Eher eignete sich die Statue zu einem Ganymed, wenn er nur zur Satyr-Familie gehörte und nicht die bacchische Hauptbinde trüge. Daſs man aber ja nicht etwa auf einen Antinous rathe, den man, trotz der Unähnlichkeit mit

seinem Bildnifs auf Münzen, ehemals in so mancherlei Gestalten zu finden glaubte! — Am natürlichsten bleibt es immer, die Statue bis auf bessere Deutung, ungeachtet der länglicht gezogenen Ohren, für einen Bacchus zu nehmen, da überdiefs sein Haupt mit einem Zweige von Corymben geschmückt ist. Könnte nicht der Künstler dem Eigensinn einer Provinz, oder der Genealogie einer verlornen Dichtung, oder gar einer mystischen Veranlassung gefolgt seyn, die den Bacchus eben so, wie Pythagoras den Apoll, * für dessen Bruder er ja, zumal in Delphi galt, von einem Silen abgeleitet haben soll. Vielleicht war dem Künstler eine solche Angabe oder Folgerung aus Apolls Bruderschaft zu Bezeichnung seiner gewählten Form willkommen, als er sich nach einem Charakter für sein Ideal umsah. Wenigstens dürfte es den Alterthumsforschern nicht leicht werden, eine andere Erklärung auszumitteln.

Die Bewegung drückt höchst wahrscheinlich die Ausgiefsung eines Gefäfses in ein anderes aus, und diese Handlung ist nicht blos angedeutet, sondern wirklich vorgestellt gewesen. Die rechte Hand fafst noch einen gekrümmten Stiel oder Griff, der oben abgebrochen ist, und an der rechten Seite des Kopfs ragt noch ein derbes Stück von Stütze hervor, mit welchem das muthmafsliche Gefäfs zusammenhing, um der Zertrümmerung weniger ausgesetzt zu seyn. — Auch an einen Bacchus Melpomenus wäre folglich nicht zu denken.

Der rechte Arm ist zerbrochen gewesen, aber in der Mitte des Oberarms und am Unterarm, wie die Abbildung zeigt, wie-

* *Porphyrius de Vita Pythagorae edit. Küsteri. Amst. 1707. p. 18.*

der zusammengesetzt worden; aber das kleine Stück zwischen Arm und Hand ist neu. Der linke Arm ist über dem Ellnbogen gebrochen, und hat die Hand verloren. Das rechte Bein hat drei Brüche: über dem Knie, unter der Wade, und am Knöchel. Das linke Bein ist blos über dem Knöchel gebrochen. Die Stücke gehören aber unstreitig zusammen; blos der rechte Fuſs, der übrigens nicht gut angesetzt ist, scheint der Statue fremd zu seyn.

Die Churfürstliche Sammlung besitzt von dieser seltenen und merkwürdigen Darstellung vier Statuen, wovon die beschriebene, ihrer gröſsern Schönheit wegen, das Original zu seyn scheint, ohne deshalb ein sicheres Zeugniſs für sich zu haben, daſs es selbst ein ursprüngliches Original sei. Alle vier Statuen wurden zu Antium ausgegraben.

An der ersten Copie ist der Kopf und der rechte Arm neu. Von der linken Hand, welche ungeachtet ihrer Stütze abgebrochen war, ist nur der kleine Finger erhalten. Das rechte Bein ist unter der Wade gebrochen und wieder zusammengesetzt. Am linken Hinterbein ist die Wade bis zu dem Knöchel hinab zersprungen gewesen, übrigens aber bis auf diese Verletzung ganz erhalten.

Die zweite Copie hat den Kopf behalten, an welchem man gröſsere und mehr vorwärts gebogene Spitzohren, und vornen am Kopf, so wie bei der dritten Copie, ebenfalls nur eine Corymben-Traube wie an beiden Seiten, bemerkt, statt daſs das Original vornen zwei Trauben neben einander, auf jeder Seite aber auch nur eine hat. Der Kopf sowohl dieser als der folgenden Copie, ist hübsch, aber minder schön als der Kopf des Ori-

ginals. Der rechte Arm ist ganz oben und an der Hand gebrochen; am linken ist der halbe Unterarm nebst der Hand neu. Beide Beine sind unter dem Knie und über dem Knöchel gebrochen, und das linke schlecht zusammengesetzt; auch gehört der Fuſs wohl eben so wenig dazu, als das eingesetzte rechte Bein.

An der dritten Copie ist die Stellung etwas rechts gesenkt. Der rechte Oberarm nebst dem Daumen an der abgebrochen gewesenen Hand, und der linke Unterarm sind neu, aber die Füſse wahrscheinlich alt. Die Ohren sind an dieser Copie, welche die geringere unter ihnen ist, kleiner und gerader. An allen Köpfen bemerkt man die starke abgebrochene Marmorstütze und in den Händen den abgebrochenen Henkel. Keine bietet eine nähere Hülfe zur Enträthselung dar.

Das Original ist vier P. Fuſs und fünf ein Viertel Zoll hoch. Die Zeichnung beider Ansichten ist von H. Fr. Matthäi, und der Stich von H. Alois Keſsler.

XXVII. XXVIII. XXIX. XXX.

Das schönste Gegenstück zu jenem edlen Jünglingskörper, sowohl in Absicht auf Alter als Wahl der Bewegung, ist die vortreffliche Venus, die mit der mediceischen um den Vorrang kämpft, und sie wenigstens in einigen Theilen übertrifft. Ich weiſs, daſs ich mich bei dieser Behauptung, wie vielleicht auch bei manchen archäologischen Bemerkungen über dieselbe, manchem Widerspruch aussetzen werde. Dennoch will ich dem

unbefangenen Kenner meine Meinungen und Gründe lieber zur nähern Prüfung vorlegen, als einem Vorurtheile fröhnen.

Die mediceische Venus, die sich nun in Paris befindet, war allerdings, sobald nur von einer zarten jungfräulichen Form, von der aufbrechenden Blüte weiblicher Schönheit die Rede war, die schönste, die man, seitdem man die Kunstwerke der Alten näher ans Licht zog, in Italien kannte. Die Reinlichkeit des Marmors, die unmerkliche Zusammensetzung ihrer Bruchstücke, die ziemlich glücklichen Ergänzungen boten dem Auge ein anziehendes Ganze dar, das dem Gefühl schmeichelte. Winkelmann liefs ihr nicht blos Gerechtigkeit widerfahren; er sprach mit Begeisterung von ihr. Das Wohlgefallen aller Kunstfreunde vereinigte sich mit dem Urtheile der Kenner, und ihr Ruhm war für immer entschieden. Dennoch wagten zuweilen einsichtsvolle Männer, die sich nicht an die öffentliche Meinung kehrten, die Venus des Capitols,* als Kunstwerk betrachtet, der mediceischen vorzuziehen, ohne dabei das verschiedene Alter derselben aufser Acht zu lassen. Wenigstens wurden sie von den Reizen der letztern nicht so geblendet, dafs sie die Schönheiten der erstern nicht mit gleicher Würdigung hätten auffassen sollen.

Unsere Venus hingegen hat nicht die zufälligen Annehmlichkeiten, die den Blick schon vom weiten anziehen. Der Marmor ist ergrauet und fleckicht; die liederlichen Ergänzungen schänden die Schönheit der alten Theile und schwächen beim ersten An-

* Eine treffliche Beschreibung von derselben befindet sich in den Propyläen, einer periodischen Schrift von Göthe. 3. B. 1. St. 157. S. Es ist zu bedauern, dafs der darin versprochene Aufsatz über die mediceische Venus, so wie die Fortsetzung dieser interessanten Kunstschrift selbst, bis itzt unterblieben ist.

blick ihre Wirkung. Die Lichter und Schatten haften nur schwach auf dem widerstrebenden Marmor-Ton und beleben folglich das sanfte Wellenspiel der Formen nicht täuschend genug. Deswegen kündigen sich ihre Reize nicht in ihrer natürlichen Weichheit an, so daſs selbst das geübte Auge anfangs gleichgültiger bleibt, und sich erst nach und nach an dem herrlichen Umriſs ergötzt, bis es, vertrauter mit dem Ganzen, zu den einzelnen Theilen zurückkehrt und der holden Göttin die schuldige Bewunderung zollt.

Die hiesige Venus scheint, als Werk betrachtet, älter zu seyn als die mediceische, wiewohl sie durch diese Vermuthung noch nicht zu einem Urbild erhoben werden soll. Die Gründe dafür sollen später folgen. Unrichtig aber bleibt es in jedem Fall, sie eine Copie der mediceischen zu nennen, da man sie beide nur zu vergleichen braucht, um diesen Irrthum sogleich zu erkennen. Selbst unter den vielen ähnlichen Statuen von geringerem Werthe möchten sich wenige finden, denen man ihr Vorbild nachweisen könnte. Copie der nehmlichen Idee ist noch nicht Copie eines ähnlichen Kunstwerks. Es giebt vielleicht nur wenige wahre Venusbilder: die meisten Vorstellungen dieser Art sind, nach den Köpfen zu schlieſsen, wahrscheinlich Portrait-Statuen vornehmer Römerinnen, die sich aus Eitelkeit eine solche Vergleichung gefallen lieſsen. Der geliehene Charakter der Schamhaftigkeit nahm es auf sich, die Nacktheit zu entschuldigen; und so erschienen sie ja als Schönheiten und Tugendbilder zugleich.

Schon Boissardo erwähnt eine Venus im Museum des Cardinal da Carpi, die man, wie er sagt, für die schönste Statue

Roms gehalten hätte, wenn sie ganz gewesen wäre. Man hat in neuern Zeiten die mediceische in ihr zu finden geglaubt, weil man in Rom keine zweite von diesem Range mehr kannte; allein auch die unsrige kann darunter gemeint gewesen seyn, die aber, wegen ihrer frühern Versetzung nach Dresden, den neuern Schriftstellern, wenigstens ihrem Werthe nach, unbekannt blieb. Die Entdeckungsgeschichte jener Statue ist eben so dunkel und ungewifs als die der unsrigen. Von jener wissen wir blos mit Zuverlässigkeit, dafs sie der Cardinal Franz von Medicis erkaufte; von unserer, dafs sie sich in der alten Sammlung der Familie Chigi befand.

Die mediceische Venus ist im Detail etwas ausgeführter als die hiesige, besonders in dem vordern Theile des Körpers, der vielleicht das Schönste an ihr ist. Ich möchte ihr aber dieser gröfsern Ausführung wegen gerade kein hohes Alter zuschreiben. Die unsrige ist wie aus einer schöpferischen Form hervorgegangen und ihre Reize sind noch nicht entfaltet. Es ist das vollendete Ideal weiblicher Schönheit und Unschuld, das sich in den zarten Umrissen gleichsam durch die ganze Form auf einmal aussprechen soll. So scheint sie der erste Bildner sich gedacht zu haben. Deswegen wählte er von allen Bewegungen die glücklichste für die Schönheiten des weiblichen Körpers und vereinigte damit zugleich den schönsten Zug der Weiblichkeit, der übrigens zu seiner Hauptidee, wie ich mir sie denke, auf das vollkommenste stimmte.

Beide Statuen lassen sich freilich weder in allen einzelnen Theilen, noch im Ganzen, genau vergleichen, weil sie beide nicht ganz erhalten sind. Ohne die Schönheiten der mediceischen zu

verkennen, glaube ich jedoch behaupten zu dürfen, daſs wenigstens der Kopf und die ganze Rückseite der unsrigen schöner seien. Jener ist so reizend, als man ihn nur von der jungen Göttin der Liebe und Schönheit erwarten kann. Unschuldige Heiterkeit ist der Ausdruck desselben. Das Profil ist völlig griechisch, da hingegen das Profil der mediceischen sich mehr der römischen Schönheit nähert. Die Brüste der hiesigen sind etwas weniger geschwellt und noch jugendlicher als an jener. Um sich mit einem Blick davon zu überzeugen, darf man nur etwas rückwärts treten und den Umriſs der rechten Brust betrachten, die an jener nach unten zu sich üppiger füllt, und an der hiesigen, gleich einer verschlossenen Knospe, aufwärts strebt. Im Rükken, der überaus schön und am besten erhalten ist, nimmt man ein Spiel von Bewegung wahr, welche die Stellung und Handlung motiviren und den Hauptzweck des Künstlers begründen hilft. Dieser scheint dem Künstler jener Statue nicht mehr vorgeschwebt zu haben; ihr Rücken ist etwas gekrümmter, und ihre Pantomime scheint weiter nichts zu beabsichtigen, als was die Portraitisten schöner Weiber in ähnlichen Stellungen beabsichtiget haben.

Wenn aber schon die mediceische Venus selbst nicht bis in den Zeitraum der berühmtesten griechischen Künstler hinaufsteigt, so kann doch dem Urbilde derselben ein solches Alter nicht wohl abgesprochen werden. Ich denke mir, der Künstler habe sie in der vollkommensten jungfräulichen Schönheit darstellen wollen, wie sie eben als neugeborne Tochter des Uranos dem Meere entsteigt. Die Götter stehen am Ufer zu ihrem Empfang bereit. So wie sie dieselben erblickt, entwickelt sich auch, ihr

gleichsam selbst unbewuſst, der eigenthümlichste Zug der Weiblichkeit, die holde Schaam, die der Schönheit den lieblichsten Schmuck verleiht: die neugeborne Göttin fährt schüchtern zusammen und sucht mit allen Mitteln, die ihr zu Gebote stehen, ihre geheimsten Reize zu verbergen. Diese ganze Idee des Künstlers scheint aus unserer Statue noch deutlicher als aus der mediceischen hervorzugehen, denn der Rücken der unsrigen ist nur oben etwas gekrümmt, unten aber einwärts gezogen. Hätte sie die Beine behalten, so würde sie gewiſs mit geknickten Knieen, und also nicht blos vorwärts gebeugt, sondern in sich selbst verschüchtert oder zusammengeschreckt erscheinen. Daſs sie einen geordneten Haarputz hat, darf schon wegen der Bewegung der Arme nicht befremden, wenn sich auch der Künstler nicht aus andern Gründen darüber zu rechtfertigen wüſste. Ob ebenfalls ein Delphin, wie bei der mediceischen, zu ihren Füſsen gestanden, um die Idee des Künstlers dadurch anschaulicher zu machen, läſst sich nicht bestimmen; aber aus dem Delphin würde noch nicht folgen, daſs sich auch bei der frühern Statue Liebesgötter auf selbigem befunden hätten. Und da ähnliche Statuen, statt des Delphins, Vasen haben, so könnte ja wohl der Delphin schon eine Abweichung vom Originale gewesen seyn.

Wenn nun aber das eigentliche Urbild, was zu so vielen Nachahmungen Gelegenheit gab, nach des Künstlers Idee, keine meerwandelnde Aphrodite, wie Herr Hofrath Voſs vermuthet,* sondern die so eben dem Schaume des Meers entsteigende Urania vorstellen sollte, so wäre keine Schwierigkeit mehr vorhanden,

* Mythologische Briefe von Joh. Heinr. Voſs. Zweiter Band, Brief XXVIII.

es einem der berühmtesten griechischen Künstler zuzuschreiben. Und was darf uns hindern, der Vermuthung in den Propyläen beizupflichten, daſs das Urbild vielleicht die knidische Venus des Praxiteles war?

Ursprünglich bezog sich der Name Urania auf ihre Abkunft. Als man dann mehr als eine Venus unterschied und bildete, verstand man unter dieser Benennung die Schöpferin der reinen Gefühle, die himmlische Venus. Pausanias führt nur wenige Statuen unter diesem Namen an, und ohne sie näher zu beschreiben. Der viereckichte Stein in ihrem Tempel bei Athen, den man späterhin für die Göttin selbst nahm, sollte wohl nicht sie selbst vorstellen, sondern in alten Zeiten nur die heilige Stätte ihrer Verehrung bezeichnen. Von der Urania zu Elis erfahren wir blos, daſs sie den Fuſs auf eine Schildkröte setzte, welche, als Wasserthier, in jenen Zeiten doch wohl eher auf den Ursprung der Göttin, oder auf die Gegend, für welche sie bestimmt war, gedeutet, als für ein Symbol der weiblichen Eingezogenheit und Häuslichkeit genommen werden kann. Andere Statuen, die diesen Namen führen, sind bewaffnet; und dieſs kann die Tochter des Uranos ohne Widerspruch seyn, so schwer auch die irdischen Waffen mit den begierdelosen Gefühlen der Himmlischgesinnten zu vereinigen seyn möchten. Fast sollte man glauben, daſs dabei ein Miſsverstand oder eine Verwechselung zum Grunde liege, wenn man nicht den Namen auf jene Weise erklären und zugleich annehmen wollte, daſs die häufigen Vorstellungen der sinnlichen Venus die Nacktheit überhaupt schon mit dem Begriff der himmlischen Venus entzweiet haben. Aber wer wollte anstehen, sowohl der mediceischen als unserer Statue den Namen Urania

beizulegen, da weder die Vorstellung selbst der Genealogie, noch die reine schüchterne Schönheit dem nachher damit verbundenen Begriff entgegen ist? Das vortreffliche Urbild, was allen ähnlichen Statuen zum Muster gedient, ist dieser Benennung in keiner Hinsicht unwürdig, wenn man sie ihm schon in späterer Zeit versagt haben möchte.

Die häufigen Vorstellungen, die unter diesem Namen auf den Kaisermünzen vorkommen, können wohl nicht zu nähern Aufschlüssen über eine eigenthümliche Bildung der Venus Urania führen, weil sie selbst zu sehr von einander abweichen, auch wohl öfters andere Beziehungen haben, und die Legenden nicht als buchstäbliche Erklärungen der Vorstellung selbst genommen werden können. * Eben so wenig dürfen die syrische Astarte und die phönicische Astroarche, die nichts als Kalender-Gottheiten sind, mit der griechischen Urania verwechselt werden.

Um die Freunde der Kunst in den Stand zu setzen, die hiesige Statue, insofern es durch Abbildungen möglich ist, von allen Seiten kennen zu lernen, habe ich sie auf vier Platten darstellen lassen. Die erste Platte zeigt sie von der linken Seite, ohne die Ergänzung der Beine, des rechten Arms und der Hälfte des linken Vorder-Arms, welche Theile gänzlich verloren gegangen sind. Der Kopf ist abgebrochen gewesen und schlecht wieder angesetzt. Leider! hat dieser herrliche Kopf selbst, sowohl

* Von den verschiedenen Vorstellungs-Arten der Venus hat Heyne im ersten Stück seiner antiquarischen Aufsätze S. 115 gehandelt. Aber die umständlichste Abhandlung über die Venus im Allgemeinen hat Manso in seinen Versuchen über einige Gegenstände aus der Mythologie der Griechen und Römer geliefert.

an der Nasenspitze als an der linken Seite der Unterlippe etwas gelitten. Der obere Theil des Haarschmucks ist neu.

Die zweite Hälfte stellt sie von der linken Seite dar, aber mit den Beinen einer andern antiken Venus-Statue, deren Obertheil bis zu den Hüften neu ist. Statt des Delphins steht eine länglichte Vase mit rückwärts fallendem Gewande zu ihren Füſsen. Dieses Fragment verdiente an sich selbst eine eigene Mittheilung, weil die Beine und Füſse wirklich schön sind; allein ich lieſs sie hauptsächlich deswegen mit jenem Obertheil verbinden, weil die Zusammensetzung beider Hälften in Abgüssen bekannt geworden ist, in welchen sie zwar immer noch besser, als jenes vortreffliche Obertheil mit seinen ergänzten Beinen, aber freilich nicht so gut als in einer gezeichneten Darstellung verbunden werden konnten. Wenigstens kann diese Vereinigung zu einer Ansicht der ganzen Form dienen.

Eben so erscheint sie auf der dritten Platte von der Rückseite, die dem Stand-Ort zufolge nicht beleuchtet ist, aber mit dem ergänzten Delphin statt der verdeckten Vase.

Auf der vierten Platte wünschte ich den vortrefflichen Kopf im Profil allein zu geben, weil er in gröſserer Form meine Äuſserungen über denselben am besten selbst bestätigen konnte. Es muſs jedoch, da er nach der linken Seite zu etwas gesenkt ist, nicht leicht seyn, ihn in seiner Vollkommenheit wieder zu geben, weil sein jugendliches reizendes Ideal selbst in dieser schönen Darstellung immer noch nicht ganz erreicht worden ist.

Unsere Statue ist mit ihren Ergänzungen der mediceischen an Gröſse gleich, nehmlich vier Par. Fuſs acht Zoll hoch. Herr

Professor Schubert hat die erste und dritte Ansicht, so wie den Kopf, und Herr Demiani die zweite Ansicht gezeichnet. Gestochen ist die erste und vierte Platte von Herrn Seiffert, und die zweite und dritte von Herrn Alois Keſsler.

XXXI.

Die Geschichte der Niobe und ihrer Kinder war eine der glücklichsten Fabeln für den hohen Kunststil; aber so, wie die berühmte Gruppe in Florenz, konnte sie vielleicht nur ein einziges Mal dargestellt werden. Blicken wir unter den übrig gebliebenen Denkmälern umher, so treffen wir auch blos auf Wiederholungen, wozu selbst viele Glieder jener Gruppe gehören mögen. Unter diese müssen auch die beiden Köpfe dieser Platte gerechnet werden. Der obere, den Beger ohne allen Grund für eine Kleopatra hielt, ist eine Copie vom Kopf der Mutter. Der Ausdruck des stillen edlen Schmerzes ist darin sehr gut wiedergegeben, aber die Arbeit selbst scheint von einer spätern Hand herzurühren. Was Winkelmann über jene treffliche Kunstgebilde gesagt, ist bekannt, aber eine umständliche und kritische Würderung derselben, wie sie von allen vorzüglichen Kunstwerken zu wünschen wäre, befindet sich in den Propyläen des Herrn von Göthe. * Indem ich darauf verweise, glaube ich jeder andern Äuſserung darüber überhoben zu seyn.

Der untere Kopf von Bronze ist eine Tochter der Niobe.

* Band 2. S. 48-91. und S. 123-133.

Er hat in Ansehung der Arbeit Verdienste, ohne jedoch von groſser Bedeutung zu seyn.

Der Vergleichung und Beurtheilung wegen muſs ich anführen, daſs hier beide Köpfe anders als in den Originalen gewendet erscheinen, weil sie nicht durch den Spiegel übergetragen sind. Der Kopf der Mutter befand sich ehemals in der Königl. Preuſs. Sammlung; der Kopf der Tochter ward in Rom aus den Händen eines Privatmanns erkauft. Jener ist colossal, dieser in natürlicher Gröſse. Gezeichnet sind sie beide von Herrn Professor Schubert und gestochen von Herrn Professor Bause.

XXXII.

Von weit gröſserem Werthe ist der sterbende Sohn der Niobe, der mit dem florentiner jede Vergleichung aushält und im obern Theile des Körpers vielleicht noch Vorzüge hat. Ein ganz todter Körper ist ein Gegenstand, den der Künstler nur darstellt, wenn er sich dazu gezwungen sieht. Der unsrige ist noch nicht entseelt, aber er ist dem Augenblick nahe, sein letztes Leben zu verhauchen. Das Muskelspiel ist noch in Bewegung, die Brust noch gehoben, als wenn sie eben vom letzten tiefen Athemzuge emporgetrieben würde. Sobald er verhaucht ist, muſs sie niedersinken. Selbst im Kopfe äuſsert sich nicht Tod, sondern vielmehr ein bewuſstloses Dahinsterben. Der Kopf ist vortrefflich gelegt, und, so viel sich aus der linken Hälfte desselben schlieſsen läſst, ungemein schön gewesen; die rechte Hälfte nebst der Nase hat gelitten. Der ganze rechte

Arm, der gröfsere Theil des linken, der die Wunde deckt, das Geschlechtszeichen, und beide Beine, wovon das rechte oberhalb, das linke unterhalb des Knie's gebrochen ist, sind neu. Das Gewand mit der Unterlage ist alt und sehr gut gearbeitet.

Vormals befand sich dieses Werk in der Sammlung des Cardinal Albani. Die ganze Länge mit den Ergänzungen beträgt fünf Par. Fufs zwei Zoll. Die Zeichnung ist von Herrn Professor Schubert und der Stich von Herrn Stölzel.

XXXIII. XXXIV.

Ich beschliefse diesen Band mit einem architektonischen Werke, das sowohl in Ansehung des schönen Arabesken-Stils, als in Rücksicht auf Form und muthmafsliche Bestimmung für einzig in seiner Art gehalten werden kann. Casanova glaubte die Manier der Alterthümer von Palmyra darin zu erkennen, aber schwerlich dürfte sich etwas darunter finden, das eine Vergleichung mit diesem gestattete; und Greife von ähnlicher Art, die ihn auf jene Vermuthung leiteten, kommen ja in römischen Werken mehrmals vor.

Da der Greif in spätern Zeiten für ein dem Apoll, als Sonnengott, geheiligtes Attribut galt, * so könnte man annehmen, dafs diese Ara dem Apoll geweiht gewesen, wenn nicht die Ni-

* Früher schon fahren Oceanus und seine Töchter bei Äschylus mit Greifen, wie Herr Hofrath Vofs in seinen mythologischen Briefen bemerkt hat. Man vergleiche mit diesen seine Abhandlung über den Ursprung der Greife, die sich in dem letzten Quartal der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung von 1804 befindet, wo alles sehr genugthuend erörtert ist.

schen, die sich in drei Seiten desselben befinden (und nirgends vorkommen), vielmehr vermuthen liefsen, dafs sie den Penaten gewidmet war, unter welchen vielleicht Apoll den ersten Rang behauptete. Mit grofser Sicherheit ist jedoch auf anspielende Bedeutung der Arabeske in später Zeit nicht mehr zu rechnen; denn offenbar sind dergleichen Gegenstände häufig als bedeutungslose Verzierungen in die Architektur aufgenommen worden.

Die Ara erscheint auf der ersten Platte in geometrischer und auf der zweiten in perspectivischer Ansicht. Zu jener ist eine von den beiden Seiten gewählt, die einander gegenüber stehen und in allem völlig gleich sind, zu dieser die mittlere oder vordere Seite. Die Rückseite ist unbearbeitet geblieben, weil die Ara bestimmt gewesen ist, an einer Wand zu stehen.

Der Untertheil besteht aus einer niedrigen viereckigen Zocke, die auf den drei Seiten in der Mitte hohl ausgearbeitet und mit Widder-Schädeln und Laubgehängen in vertieften Füllungen verziert ist. Auf den Ecken dieser Zocke liegen Greife mit gehörnten Löwenköpfen in diagonaler Richtung, welche den Altar dergestalt tragen, dafs er mittelst eines vorstehenden Plättchens auf ihnen ruht. Unter diesem Plättchen, zwischen den Greifen, ist der Raum mit Voluten von Arabesken und der gewöhnlichen Verzierung des *Caprifolii*, jedoch auf den Seiten anders, als vornen, ornirt.

Die Form des Würfels selbst besteht in einem hohlausgeschweiften Viereck mit abgestumpften Ecken. Jede der drei vordern hohlen Seiten enthält eine Nische mit einem scheidtrechten Bogen. In dem Fufsboden der Nischen sieht man Vertiefungen, in welchen vermuthlich bronzene Bildsäulen der Penaten standen.

Die Nischen sind mit einer breiten Bande von Arabesken eingefaſst. Diese Verzierung besteht auf den perpendikularen Seiten aus Laubwerk, welches aus einer Vase entspringt. In der obern horizontalen Bande, über den Seiten-Nischen, sind beide Felder mit zwei geflügelten Genien verziert, deren Untertheile sich in Laubwerk endigen, und von welchen der eine in der Linken eine Schaale mit Früchten, in der Rechten eine Opferkanne, und der andere in der Linken ebenfalls eine Schaale mit Früchten hält, mit der Rechten aber eine Art von Candelaber berührt, der sich zwischen beiden Genien gleich einer langen Tulpe erhebt. Das obere Feld der mittlern Nischen-Einfassung hingegen enthält nur einen solchen Genius, der zwei ähnlichen Aftergreifen, wie die unteren sind, in Schaalen etwas darzureichen scheint. Diese Arabesken-Bande ist mit zwei verzierten Gliedern eingefaſst, davon das Innere mit Blättern, das Äuſsere aber mit Perlen verziert ist, welche ganz in *haut-relief* und unterarbeitet sind.

Die abgestumpften Ecken sind ebenfalls etwas hohl ausgearbeitet und lang herauf mit Laubwerk verziert, welches zum Hintergrunde einer freistehenden Figur oder einer andern Decoration gedient zu haben scheint, da dieses Laubwerk nicht geendiget, sondern nur leicht angegeben ist. An dem obern Theile desselben bemerkt man Bruchstücke von daran befestigt gewesenen Flügeln, welche vermuthen lassen, daſs an diesen verschnittenen Ecken freistehende Genien auf einer Art von umgekehrter Tulpe oder Rosette gestanden haben, die auf obbesagtem Plättchen, das den Würfel von den Greifen absondert, und welches nach der Rundung dieser Rosetten herumläuft, liegen. Da jedoch auf der Oberfläche aller dieser vier Rosetten keine Spur von dem

Aufstand einer abgebrochnen Figur zu bemerken ist, so läſst sich mit noch gröſserer Wahrscheinlichkeit annehmen, daſs bronzene Verzierungen auf diesen Rosetten gestanden haben, und daſs die obern Bruchstücke Überbleibsel eines freigearbeiteten Vogels oder eines kleinen schwebenden Genius sind.

Unmittelbar auf dem Würfel und der obern Verzierung der Nischen liegt das Postament-Gesims in Form eines Abacus, dessen Ecken sich aber in heruntergebogene, mit einem Akanthus-Blatt bedeckte Voluten endigen, deren Schneckenauge wahre Greifköpfe, nehmlich Adlerköpfe mit Ohren, bedecken. Dieses Gesims ist reich mit Perlen, Canelüren und Oliven verziert. Über jeder Volute krümmt sich ein anderes Bärenklau-Blatt, in Form einer Schnecke, aufwärts, und bildet die sogenannten Hörner des Altars, die aber gröſstentheils abgebrochen sind. Oben auf demselben stand vermuthlich die Opferschaale.

Über die hier vorkommenden Greife kann ich mich kurz fassen. Ursprünglich war der Greif ein Wunderthier, das aus dem König der vierfüſsigen Thiere und dem Fürsten der Vögel zusammengesetzt war. Wahrscheinlich lag in dieser Bildung eine ähnliche Absicht, wie bei der Sphinx zum Grunde. Die ältere Bildung der Greife mit Adlerköpfen gehört den Griechen an, wenn sie auch die Idee dazu aus dem Orient erhalten hätten; die späteren Gestalten hingegen mögen vielleicht mit den grotesken Vorstellungen der Morgenländer in näherer Verwandtschaft stehen. Man findet diese Aftergreife häufig mit Löwenköpfen, die bald Löwen-Ohren, bald Pferde-Ohren, bald Ziegenhörner haben, und am Körper bald wirkliche Löwen, bald löwenartig, zuweilen mit Floſsfedern statt der Mähnen ausgerüstet, übrigens

gefleckt und bunt gefiedert sind. Zuweilen gleicht der Kopf mehr einem Hunde als einem Löwen. Doch ich erwähne diese unförmlichen Thiergestalten nur, weil sie an dieser Ara zugleich mit der frühern Kopfgestalt der Greife, wie sie aus den Voluten heraus schauen, vorkommen. Fast sollte man aus dieser Verschiedenheit den Schlufs ziehen, dafs den unten liegenden eine andere Benennung zukäme. Aber eben so leicht läfst sich annehmen, dafs sie hier alle nur als Verzierungen, wie sie zum Ganzen pafsten, angebracht worden sind. Wem indessen diese Meinung nicht Gnüge leistet, dem bleibt es unverwehrt, dem ganzen Denkmal eine mystische Bestimmung zuzuschreiben.

Von Seiten der Kunst verdient es grofses Lob, und glücklicher Weise kann man es noch sehr gut erhalten nennen. Vor Zeiten befand es sich in der Sammlung des Principe Chigi. Seine Höhe beträgt ohne die Hörner zwei Par. Fufs neun drei Viertel Zoll. Beide Platten sind nach den Zeichnungen des Herrn Architekt Thormeyer von Herrn Darnstedt gestochen.

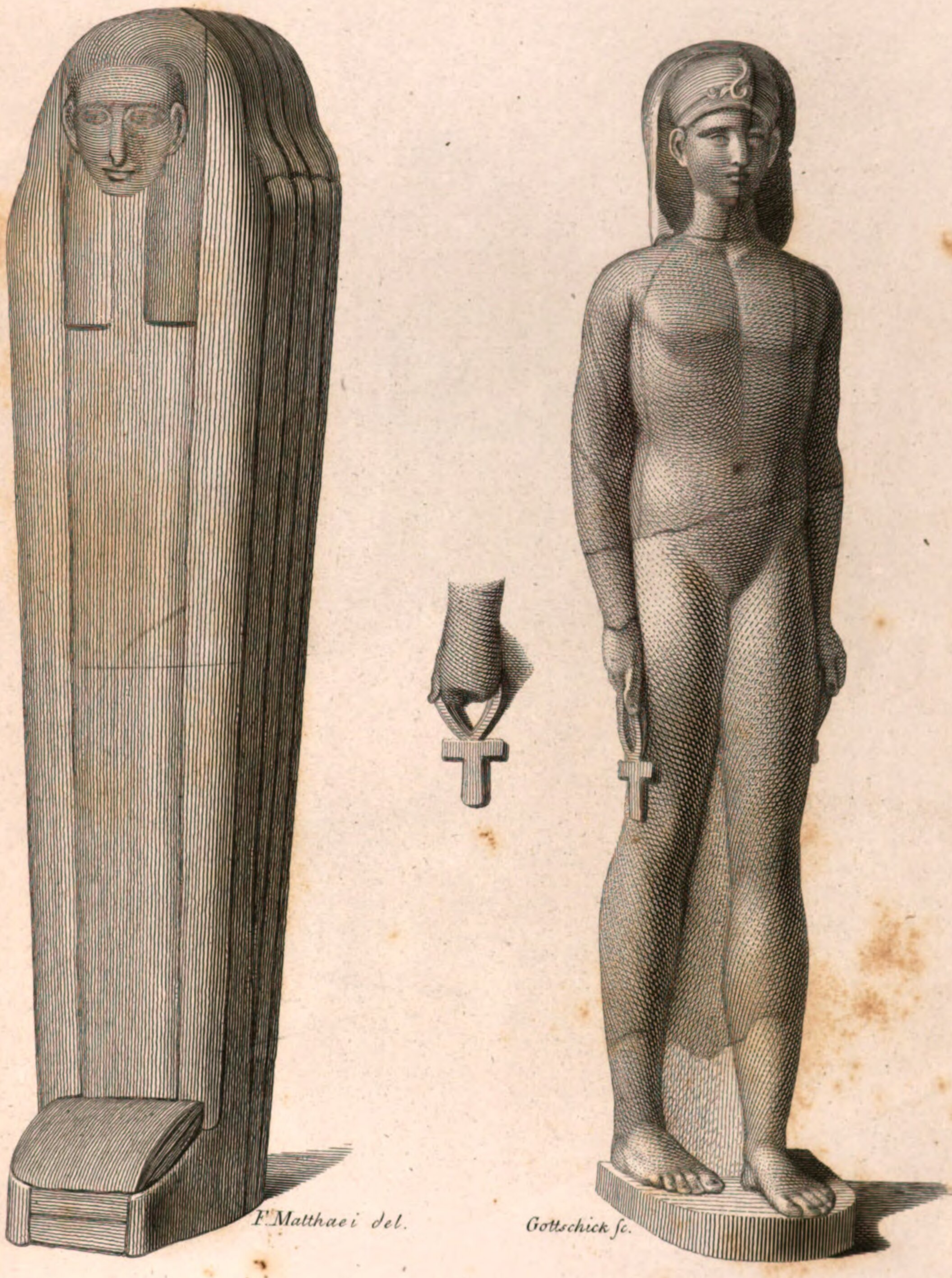
ENDE DES ERSTEN BANDES.



I.



II.



F. Matthaei del. Gottschick sc.

III.



F. Matthaei del. C. G. Schultze sc.

IV.



F. Matthaei del. C. G. Schultze sc.

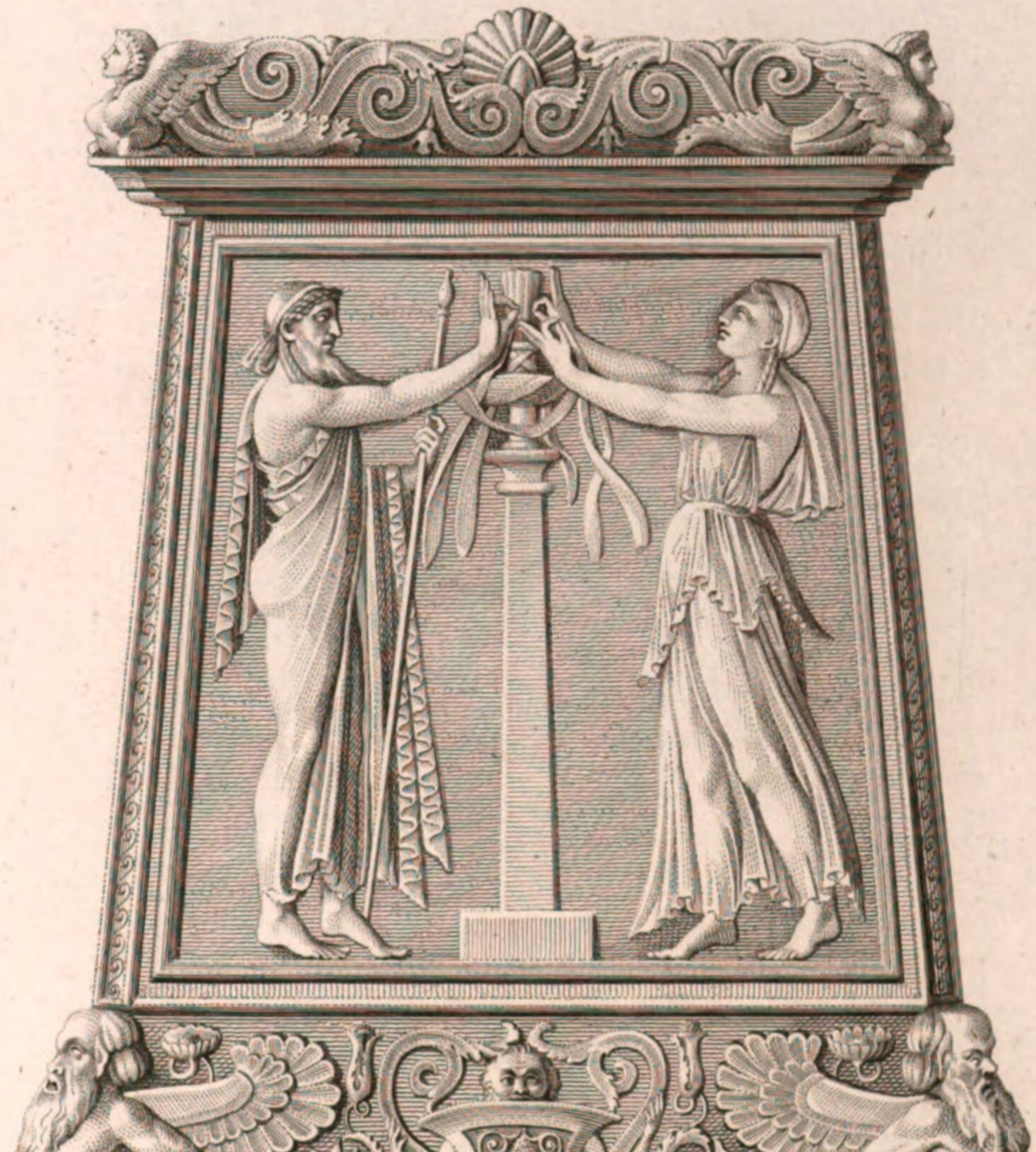
IV.



F. Matthaei del.

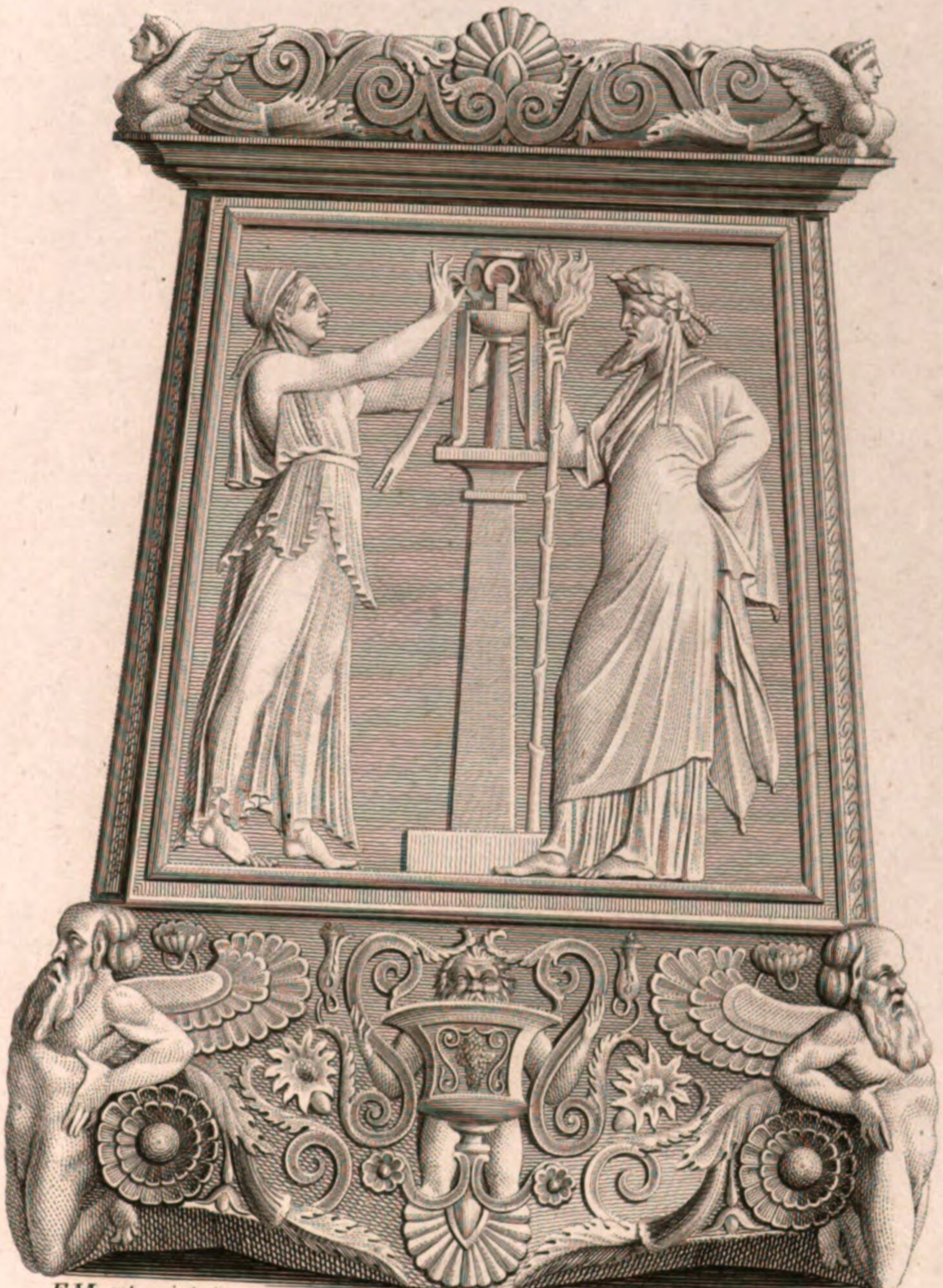
Seiffert sc.

V.



F. Matthaei del. Seiffert sc.

VI.



F. Matthaei del. Seiffert sc.

VII.



F. Matthaei del. E. G. Krüger sc.

VIII.



F. Matthaei del. E.G. Krüger sc.

IX.



F. Matthaei del. E. G. Krüger sc.

X.



F. Matthaei del. Seiffert sc.

XI.



Demiani del.

Stölzel sc.

XII.



F. Matthaei del. Gottschick sc.

XIII.



Schubert del. *Stölzel sc.*

XIV.





Schubert del. Stölzel sc.

XV.



Schubert del. Stölzel sc.

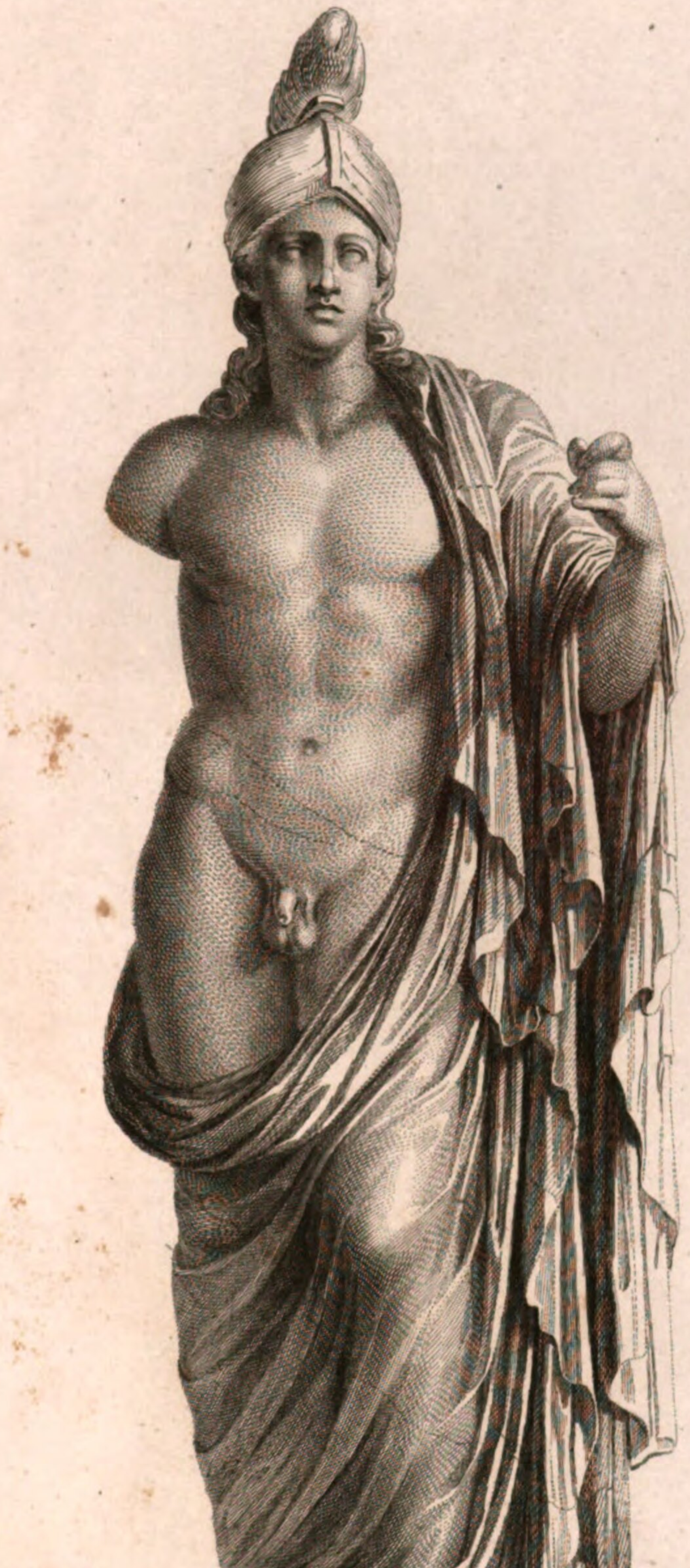
XVI.



Schubert del. *Seiffert sc.*

XVII.

Niobe



Schubert del. *Stölzel sc.* 65. 82.

XVIII.



F. Matthaei del. E. G. Krüger sc.

XIX.



F. Matthaei del. E. G. Krüger sc.

XX.





Demiani del. *Seiffert sc.*

XXI.





Demiani del. XXII. *Stölzel sc.*





F. Matthaei del. E.G. Krüger sc.

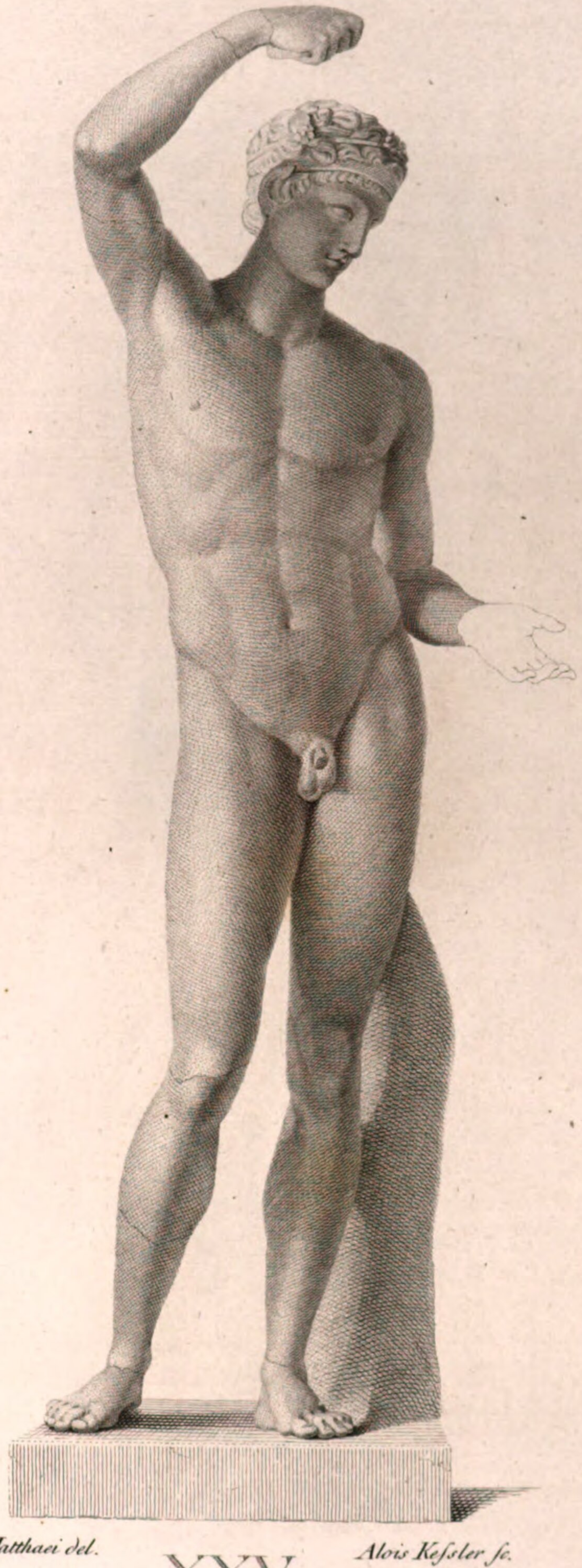
XXIII.



F. Matthaei del. E. G. Krüger sc.

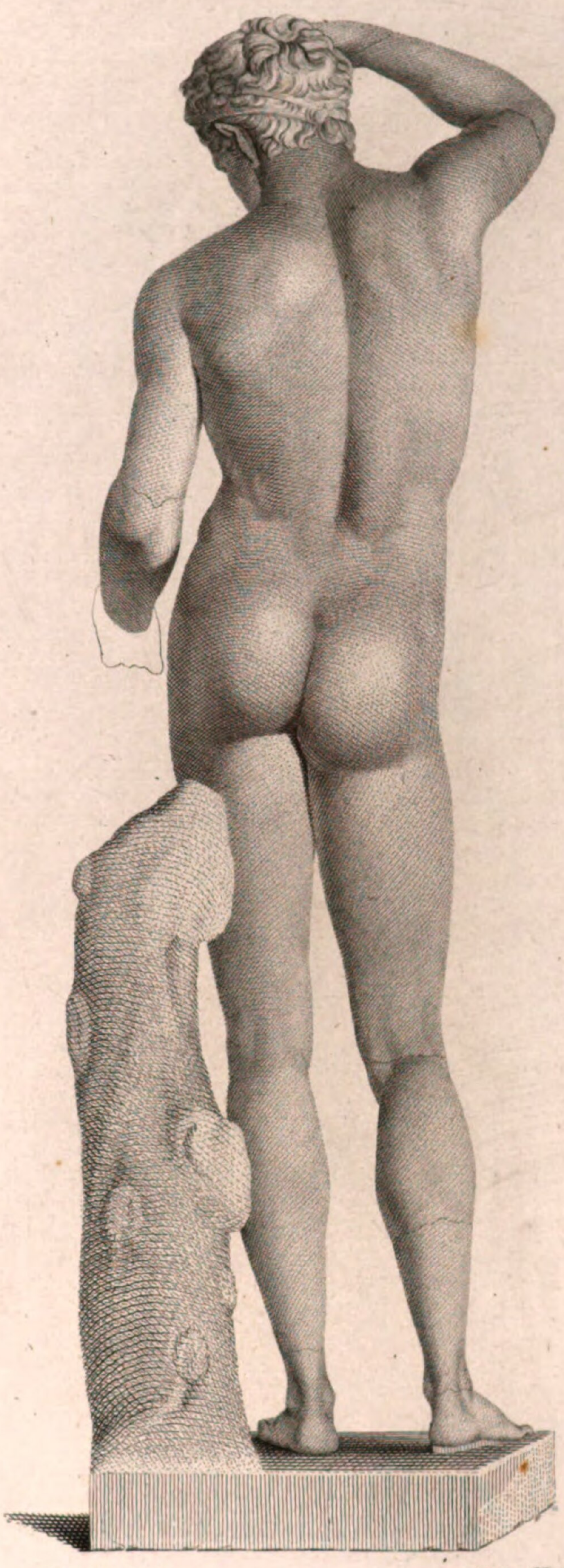
XXIV.

x



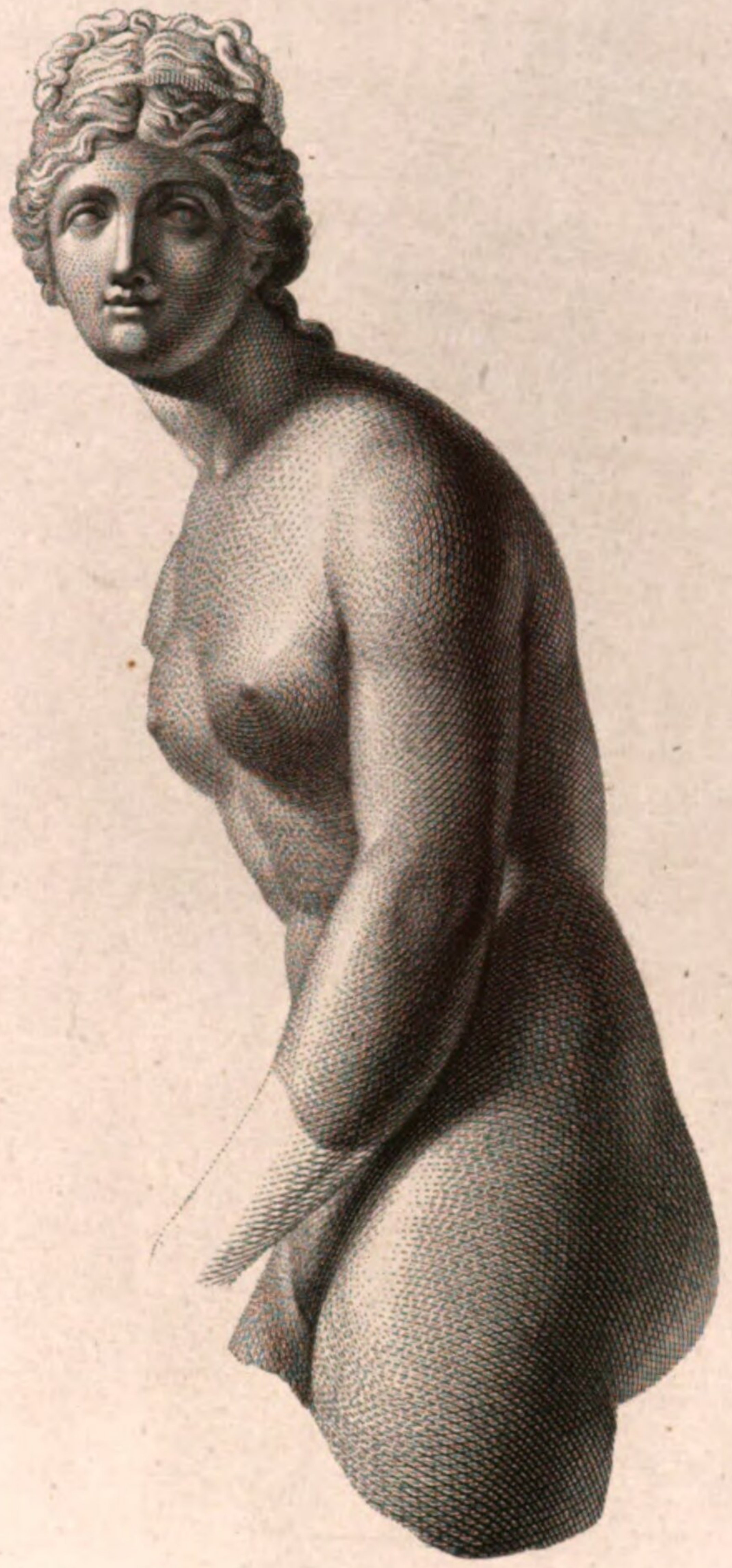
F. Matthaei del. Alois Keſsler fc.

XXV.



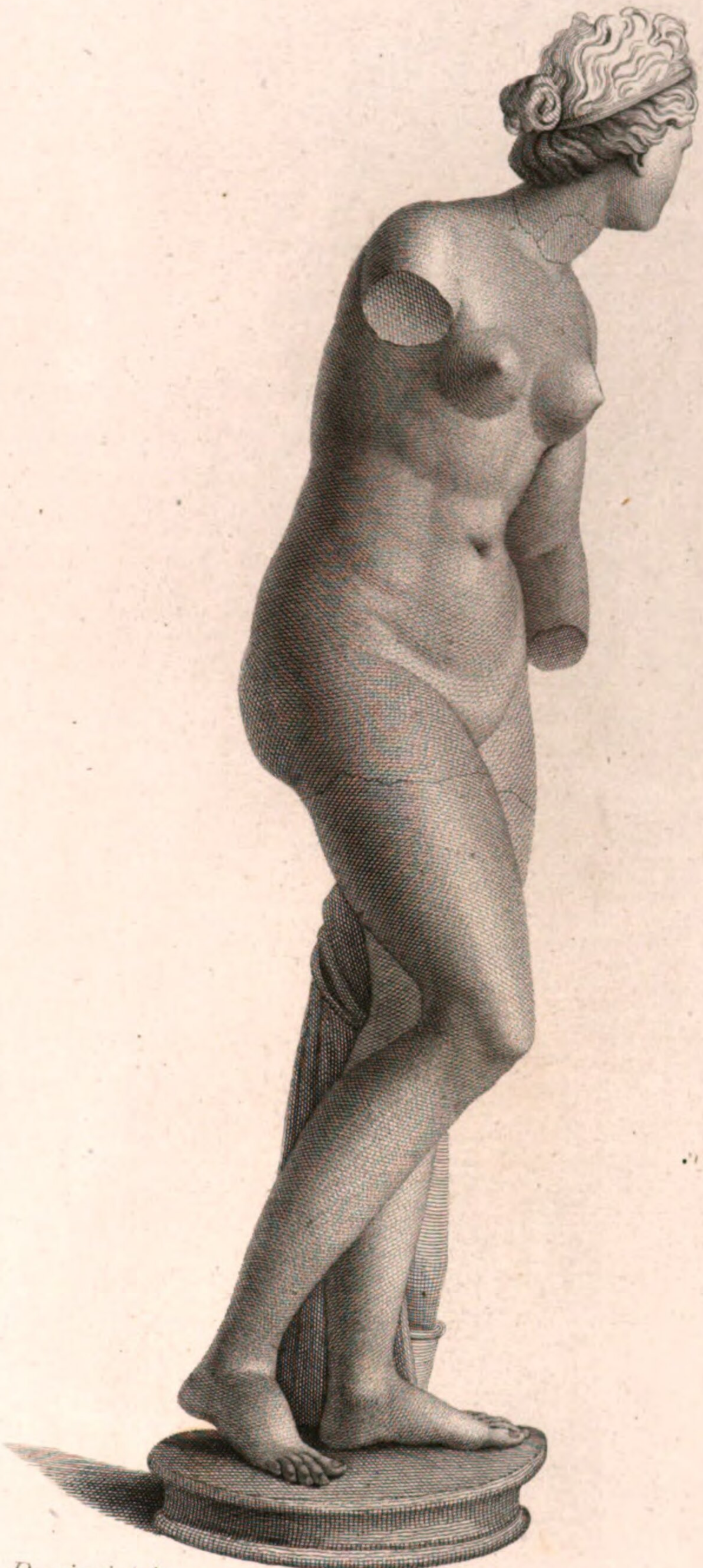
F. Matthaei del. Alois Keßler sc.

XXVI.

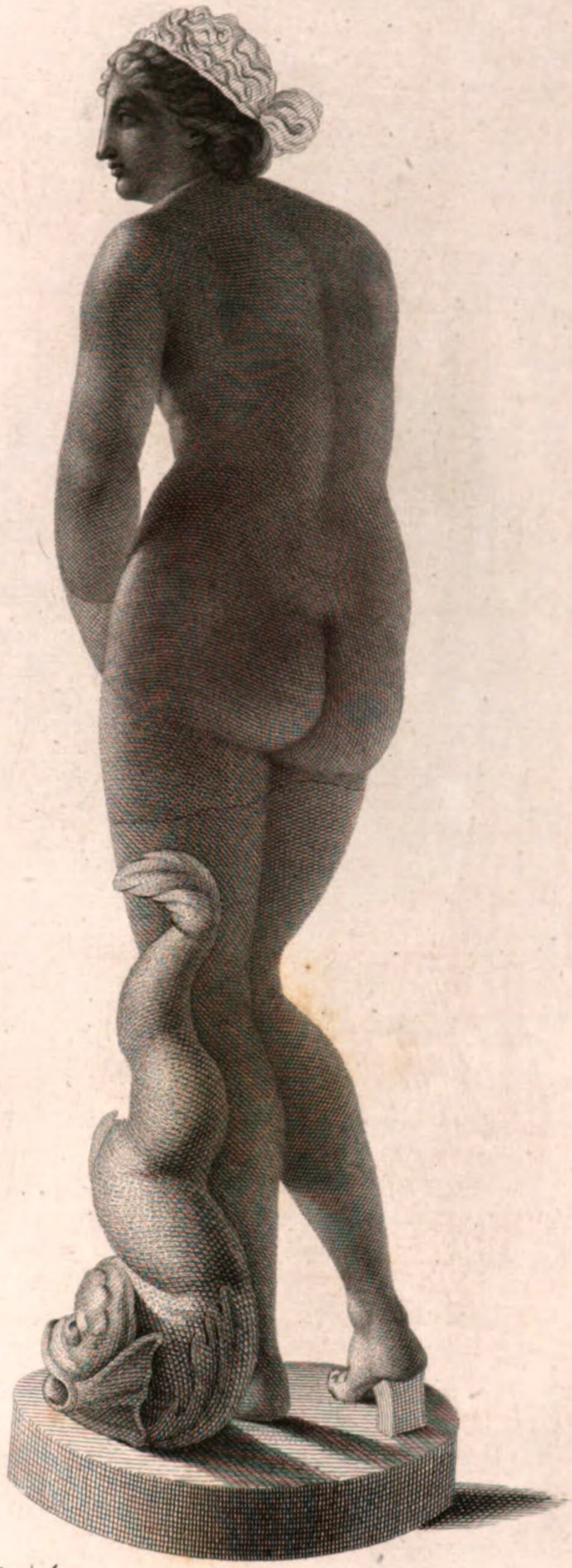


Schubert del. *Seiffert sc.*

XXVII.



Demiani del. XXVIII. *Alois Kessler sc.*



Schubert del. Alois Kessler sc.

XXIX.



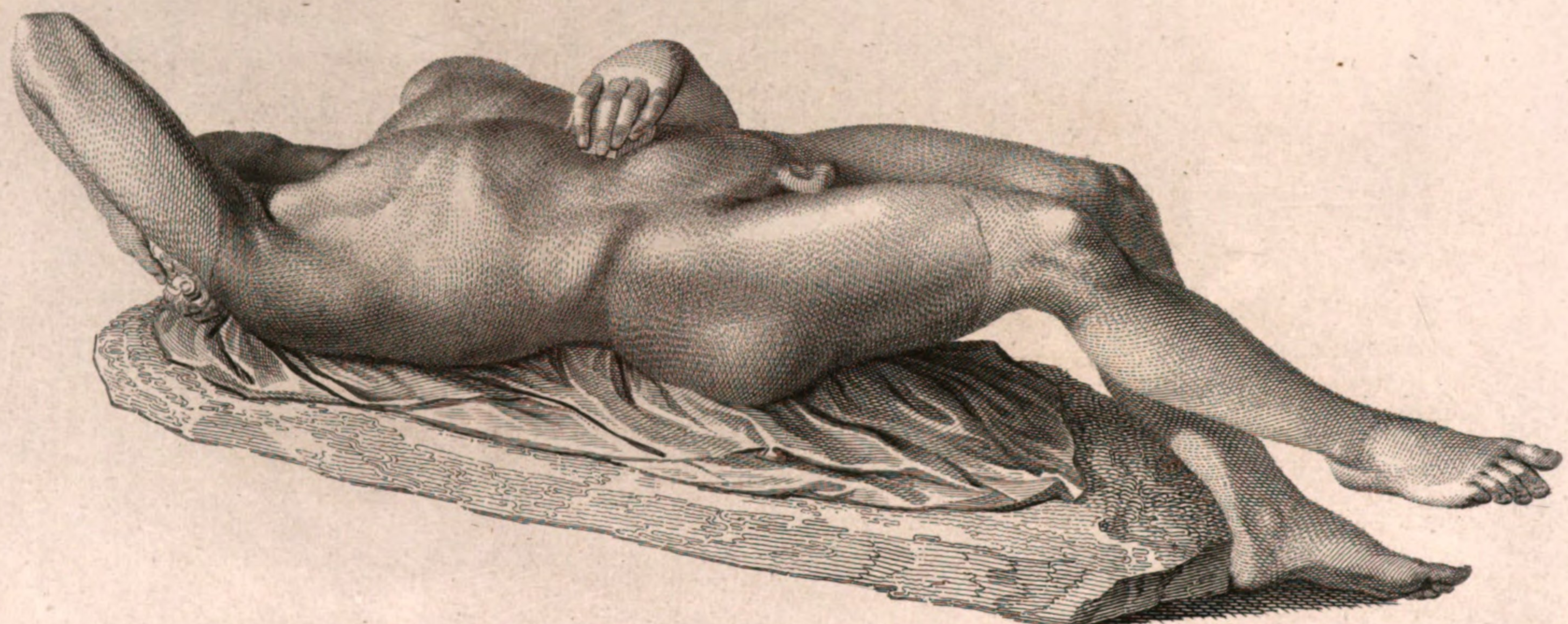
Schubert del. *Seiffert sc.*

XXX.



Schubert del. *Bause sc.*

XXXI.



Schubert del. Stölzel sc.

XXXII.



XXXIII.

Thormeyer del. *Darnstedt sc.*



Thormeyer del. *Darnstedt sc.*

XXXIV.

12[illegible]

[illegible]

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Becker, Gottlieb Wilhelm, 1753-1813

Augusteum Dresden's antike Denkmäler enthaltend

Bd.: 1

Leipzig (1804)

2 Arch. 35-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10211501-0